

كلية التربية الفنية
قسم التعبير المجسم

التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة

The Nubian Folk Art as an Entry To Enrich Ceramic Jewellery of Nubian Students

بحث مقدم من الدارسة

جيهان بشير حسن

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

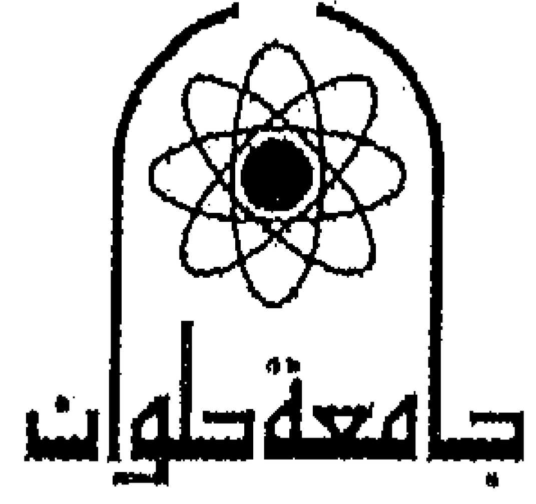
إشراف

أ.د السيد محمد السيد
أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير
...سم سابقا كلية التربية الفنية
جامعة حلوان

د. سمية سالم عبد العزيز
مدرس الخزف بقسم التعبير المجسم
كلية التربية الفنية
جامعة حلوان

٢٠٠٥

Bibliotheca Alexandrina
0486060



كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة

The Nubian Folk Art as an Entry To Enrich Ceramic Jewellery of Nubian Students

بحث مقدم من الدارسة

جيهان بشير حسن

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إشراف

أ.د السيد محمد السيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم سابقا كلية التربية الفنية

جامعة حلوان

د. سمية صالم عبد العزيز

مدرس الخزف بقسم التعبير المجسم

كلية التربية الفنية

جامعة حلوان

٢٠٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَلَوْلا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ وَرَحْمَتُهُ لَهَمَّتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ أَنْ يُضِلُّوكَ وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَضُرُّونَكَ مِنْ شَيْءٍ وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً﴾

صدق الله العظيم

(النساء: ١١٣)

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

انه في تمام الساعة يوم الموافق / / ٢٠٠٥ أجتمعت فى كلية التربية الفنـية بالـزمالك – لجنة المناقشة والحكم بناء على قرار السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس جامعة حلوان فى / /٢٠٠٤ والمشكلة من السادة :

أ.د. السيد محمد السيد **مشرفا ومقررا**
أسـتاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً" كلية التربية الفنية جامعة حلوان

أ.د. سهير يوسف سعد جرجس **عضواً داخلياً**
أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً"

أ.م.د. وجيه عبده عبد الغني **عضواً خارجياً**
الأستاذ المساعد ورئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالمنيا

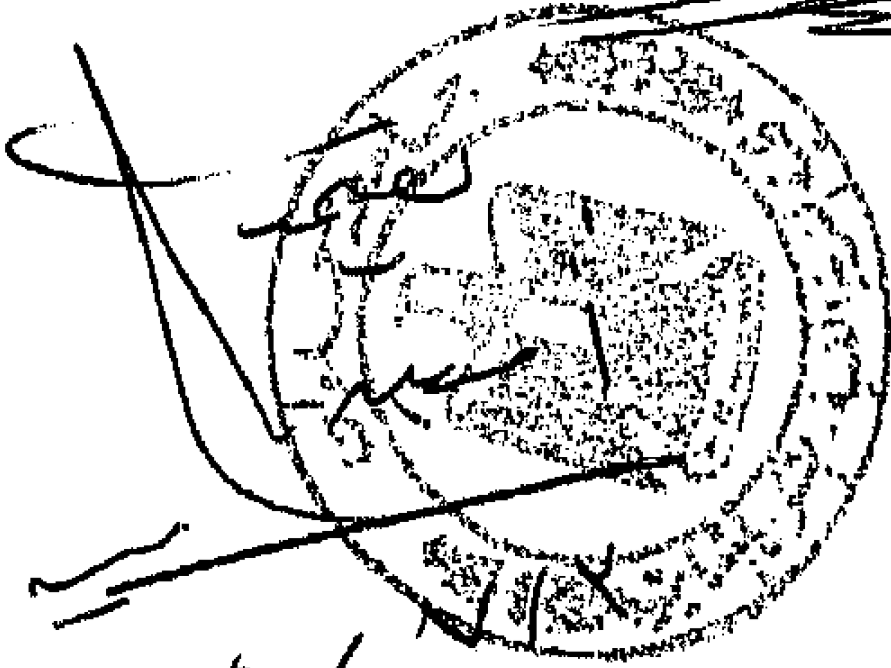
وذلـك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة/**جيهان بشير حسن أحمد** لنيل درجة الماجستير فى التربية الفنية– تخصص خزف – بقسم التعبير المجسم.

وموضوعها :" التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة"

وبعد مناقشة الدارسة فى موضوع الرسالة مناقشة علنية قررت اللجنة قبول الرسالة ومنح الدارسة/ **جيهان بشير حسن أحمد** درجة الماجستير فى التربية الفنية– تخصص خزف – بقسم التعبير المجسم.

والله الموفق

أعضاء اللجنة	**التوقيع**
أ.د. السيد محمد السيد	
أ.د. سهير يوسف سعد جرجس	
أ.م.د. وجيه عبده عبد الغني	



شكر وتقدير

الحمد والشكر لله العلي القدير الذى وفقني في إتمام هذا البحث، راجية من الله أن يجعله عملا صالحا وعلما نافعا.

وأتقـــدم بخـــالص الشـــكر والـــتقدير والاعتزاز إلى أستاذي الفاضل **الأستاذ الدكـــتور/ السيد محمد السيد** على تفضله بالأشراف على هذا البحث، وما قدمه لي من عون وتوجيه وإرشاد ومساندة علمية، أعانتني على إتمام هذا البحث.

وكذلـــك أتقـــدم بالشكر والتقدير إلى **أستاذتي الفاضلة الدكتورة/ سميه صالح** لمشاركتها ومعاونتها في إعداد هذا البحث.

كمـــا أتقـــدم بالشـــكر والاحـــترام والأمتنان إلى الأساتذة أعضاء لجنة الحكم والمناقشة:

الأســـتاذة الدكـــتورة / ســـهير يوســـف سعد جرجس أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً".

الأستاذ الدكتور / وجيه عبده عبد الغني الأستاذ المساعد ورئيس قسم النحت بكلـــية الفنون الجميلة جامعة المنيا؛ على تفضلهم بقبول مناقشة البحث، وإتاحة الفرصة لي للاستفادة من آرائهم العلمية القيمة، وتوجيهاتهم البناءة.

وأخـــص بالشـــكر **الدكتورة / ناديه هريدي أحمد** على ما قدمته لي من عون وجهد ووقت مما كان لـــه أفضل الأثر في إتمام البحث.

كمـــا أتقـــدم بالشـــكر وخـــالص التقدير إلى والدي ووالدتي وزوجي وأخواتي لمعاونـــتهم وتشجيعهم المستمر لي، كما أشكر عمي الذى أمدني بالكتب والمراجع، فله جزيل الشكر.

كمـــا أوجـــه الشكر إلى أسرة مكتبة التربية الفنية، والمكتبة المركزية بجامعة حلوان؛ لما قدموه من مساعدة وعون في إتمام هذا البحث.

وأخيراً أتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من ساهم في هذا البحث.

والله ولي التوفيق

الباحثة

المحتويات

الموضوعـــات	رقم الصفحة
الفصل الأول	
- خلفية البحث	٢: ١٤
- مشكلة البحث	١٥: ١٦
- فروض البحث	١٦
- أهداف البحث	١٦
- أهمية البحث	١٧
- حدود البحث	١٧
- منهجية البحث	١٨
أولا : المنهج الوصفي التحليلي والتاريخي (الإطار النظري)	١٨
ثانياً : المنهج التجريبي (الإطار العملي)	١٩
- الدراسات المرتبطة	٢٠: ٢٢
- المصطلحات الفنية	٢٢: ٢٣
الفصل الثانـي	
- تسمية النوبة	٢٥: ٢٧
- أصل النوبيين وسلالتهم	٢٧: ٢٩
- تاريخ بلاد النوبة عبر العصور المختلفة	

الموضوعـــــات	رقم الصفحة
أولا: بلاد النوبة في عصر القدماء المصريين	٢٩: ٣٨
ثانياً : بلاد النوبة في العصر الروماني	٣٨: ٤٠
ثالثاً : بلاد النوبة في العصر القبطي	٤٠: ٤٢
رابعاً : بلاد النوبة في العصر الإسلامي	٤٢: ٤٤
– النوبة قبل التهجير	٤٤: ٤٦
– الأسباب التي أدت إلى هجرة النوبيين إلى النوبة الجديدة	٤٦: ٤٨
– النوبة بعد التهجير	٤٩
– النوبة الجديدة	٥٠: ٥١
– **السمات الجغرافية للبيئة النوبية**	٥١
أولا: الموقع الجغرافي	٥١: ٥٣
ثانياً : البيئة المناخية	٥٣: ٥٥
ثالثاً : تضاريس المنطقة	٥٥: ٥٦
رابعاً : الجزر في منطقة أسوان	٥٧: ٥٨
خامساً: طبيعة المنطقة الجيولوجية	٥٨: ٥٩
الفصل الثالث	
أولا: الجماعات المكونة للمجتمع النوبي :	٦١
النوبة السفلي (النوبة المصرية)	٦١

الموضوعـــــات	رقم الصفحة
أ- الكنوز	٦٢: ٦٣
ب- العرب (العليقات)	٦٣
ج- الفاديجا (النوبيون)	٦٤: ٦٥
النوبة العليا (النوبة السودانية)	٦٥: ٦٦
ثانياً: طبيعة الإنسان النوبي وأخلاقياته وعاداته وتقاليده	٦٦: ٦٧
أ- طباع وأخلاقيات النوبيين	٦٧: ٦٨
ب- التكافل الاجتماعي	٦٨: ٦٩
ج- القضاء العرفي	٦٩
د-المعتقدات الدينية	٦٩: ٧٠
هـــ- العادات والتقاليد	٧٠
- الزواج	٧١: ٧٣
- الوفاة	٧٣: ٧٤
- الإيمان بالحسد	٧٤: ٧٦
- اللغة النوبية	٧٦: ٧٧
ثالــثاً: الحلــى النوبــية في الحضارات المختلفة وأثرها على الحلي الشعبية النوبية	٧٧
أولا: الحلي النوبية في الحضارة المصرية القديمة	٧٧: ٧٨

الموضوعـــات	رقم الصفحة
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الأولى	٧٨: ٨١
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الثانية	٨٢: ٨٣
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الثالثة	٨٤: ٨٦
- الحلي النوبية في حضارة كرما	٨٧: ٩١
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الرابعة	٩١: ٩٤
- الحلي النوبية في العصر الكوشي	٩٥: ٩٧
ثانياً :الحلي النوبية في العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي	٩٨
- الحلي النوبية في العصر المروي	٩٨: ١٠١
- الحلي النوبية في عصر المجموعة (س)	١٠١: ١٠٩
ثالثاً : الحلي النوبية في العصر القبطي	١٠٩: ١١١
رابعاً : الحلي النوبية في العصر الإسلامي	١١٢: ١١٤
الفصل الرابع	
- المشغولات الشعبية النوبية	١١٦: ١١٧
أولا: أطباق الخوص النوبية الملونة	١١٧: ١١٩
- أسلوب بناء الأطباق الخوص النوبية الملونة	١١٩: ١٢١
- المفردات التشكيلية الموجودة في أطباق الخوص النوبية الملونة	١٢١: ١٢٢

الموضوعــــات	رقم الصفحة
- أنواع الأطباق الخوص النوبية الملونة ومسمياتها	١٢٢: ١٢٧
- طرق توزيع المفردات التشكيلية وتنظيمها في أطباق الخوص النوبية الملونة	١٢٧: ١٣٢
ثانياً : مراوح اليد الشعبية النوبية	١٣٣: ١٣٤
- المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبية :	١٣٤
أ- مــراوح الــيد التـــي اعــتمدت في مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكراراتها	١٣٤: ١٤٠
ب-مــراوح الــيد التـــي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على الكتابات	١٤٠: ١٤١
ثالثاً : الحلى الشعبية النوبية : أنواعها ، أشكالها ، مفرداتها التشكيلية	١٤١: ١٤٣
- أنواع الحلي الشعبية النوبية	١٤٣
أ- حلى للعنق والصدر :	
١- حلية " الدوجة "	١٤٤: ١٤٥
٢- حلية "الجكد"	١٤٥: ١٤٧
٣- مخنقة السعفة (السأفا)	١٤٧: ١٤٨
٤- قلادة "البيه"	١٤٨: ١٥١

الموضوعـــــات	رقم الصفحة
٥- قلادة "النقار"	١٥٢: ١٥٤
٦- حفيظة	١٥٥: ١٥٧
٧- حلية الصرة	١٥٧: ١٥٩
٨- حلية الحلالة	١٥٩: ١٦٣
ب- حلى للآذن والرأس	
١- قرط "عكش"	١٦٣: ١٦٥
٢- قرط زمام وسط	١٦٥: ١٦٦
٣- قرط "بلتاوى" (زمام)	١٦٦
٤- قرط "شنف" (تميم)	١٦٧: ١٦٨
٥- حلية "الشاوشاو"	١٦٨: ١٧٠
٦- حلية "جصة الرحمن"	١٧٠: ١٧٢
٧- حلية الدينار "الكوكب"	١٧١: ١٧٢
٨- حلية "الرصة"	١٧٢: ١٧٥
٩- حلية "الودعة"	١٧٥: ١٧٧
١٠- قرط "زمام" الأنف	١٧٧
ج- حلي الأطراف واليد	
١- سوار "قبة زمزم"	١٧٨: ١٧٩

الموضوعـــــات	رقم الصفحة
٢- خاتم مستوحي من سوار قبة زمزم	١٧٩
٣- حجل (خلخال)	١٨٠
- التصنيف والحصر للمفردات التشكيلية النوبية	١٨١: ١٨٢
- الاتجاهات التي استلهم منها النوبي مفرداته التشكيلية	١٨٢
أولا: المفردات التشكيلية المستلهمة من محاكاة الطبيعة	
أ- المفردات الآدمية	١٨٣
١- مفردة العروسة	١٨٣: ١٨٤
٢-مفردة الكف	١٨٥: ١٨٦
- استخلاص للمفردات الآدمية	١٨٦: ١٨٧
ب- المفردات النباتية	١٨٧
١- مفردة النخيل	١٨٧: ١٩٠
٢- مفردة أصيص الزرع	١٩٠: ١٩٤
- استخلاص للمفردات النباتية	١٩٤: ١٩٥
جـ-المفردات المستلهمة من الطيور والحيوانات	١٩٦
١- مفردة السمكة	١٩٦: ١٩٧
٢- مفردات الطيور	١٩٧: ١٩٨
٣- مفردة التمساح	١٩٩: ٢٠١

الموضوعـــات	رقم الصفحة
٤- مفردة الجعران والعقرب	٢٠١: ٢٠٢
٥- مفردة الجمل	٢٠٢: ٢٠٣
٦- مفردة الأسد	٢٠٣: ٢٠٥
- استخلاص مفردات من الطيور والحيوانات	٢٠٥: ٢٠٨
د- المفردات المستلهمة من البيئة المحيطة	
١- مفردة نهر النيل	٢٠٨: ٢١٠
٢- مفردة الباخرة	٢١٠
- استخلاص للمفردات البيئية المحيطة	٢١١: ٢١٢
ثانياً : المفردات المستلهمة من المعتقدات الدينية	
١- مفردة النجوم والأهلة	٢١٢: ٢١٦
٢- الكتابات	٢١٦: ٢١٧
- استخلاص مفردات من المعتقدات الدينية	٢١٧: ٢١٨
ثالثاً : المفردات المستلهمة من الأشكال الهندسية	
١- مفردة المثلث (الحجاب)	٢١٩: ٢٢٠
٢- مفردة الدائرة	٢٢٠: ٢٢١
٣- مفردة المعين	٢٢١: ٢٢٢

الموضوعـــات	رقم الصفحة
– استخلاص مفردات من الأشكال الهندسية	٢٢٣: ٢٢٤
الفصل الخامس	
– التطبيقات الميدانية	
– مقدمة	٢٢٦: ٢٢٨
١– أهداف التطبيقات الميدانية	٢٢٩
أ– الهدف العام	٢٢٩
ب–الأهداف الإجرائية	٢٢٩: ٢٣١
٢– اختيار عينة البحث	٢٣١
٣– الخامات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	٢٣١
أ– الطينات	٢٣١: ٢٣٣
– طينة الكرة (البولكلي) Ball caly	٢٣٣: ٢٣٤
– طينة الكاولين (الطينة الصيني) Kaolin	٢٣٤: ٢٣٥
– الطينة الأسواني	٢٣٥: ٢٣٦
ب–الأكاسيد والأصباغ الملونة	٢٣٦
١– الأكاسيد الملونة	٢٣٦: ٢٣٧
٢– الأصباغ الملونة	٢٣٧
ج–البطانات	٢٣٧: ٢٣٨
٤– التقنيات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	٢٣٨
أ– أساليب التشكيل	٢٣٨: ٢٣٩

الموضوعــــات	رقم الصفحة
ب- معالجات السطح	٢٣٩
٥- الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	٢٣٩
٦- الأفران	٢٤٠: ٢٤١
٧- الوسائل التعليمية	٢٤١
٨- الأنشطة التعليمية	٢٤١
٩- إعداد درس استكشافي	٢٤١: ٢٤٢
- تقييم الدرس الاستكشافي	٢٤٣
١٠- محتوي التطبيقات الميدانية	٢٤٩: ٢٥٠
١١- زمن التطبيقات الميدانية	٢٥٠
- خطوات إعداد كل وحدة	٢٥٠
- خطوات إعداد الدروس التي تحتويها الوحدات التدريسية	٢٥٠: ٢٥١
- الوحدة الأولى	٢٥٢: ٢٥٦
- الوحدة الثانية	٢٦٧: ٢٧١
- الوحدة الثالثة	٢٨٣: ٢٨٧
١٢- الجانب الاجتماعي والوجداني في التطبيقات الميدانية	٣٠٩: ٣١١
١٣-النتائج التي استخلصتها الباحثة من التطبيقات الميدانية	٣١١: ٣١٢
- النتائج والتوصيات	٣٢٩: ٣٣٠
المراجع	

الموضوعـــــات	رقم الصفحة
أولاً : المراجع العربية	٣٣٢: ٣٤٠
ثانياً : المراجع الأجنبية	٣٤٠: ٣٤٢
ملخص البحث باللغة العربية	٣٤٣: ٣٤٧
مستخلص البحث باللغة العربية	٣٤٨: ٣٥٠
ملخص البحث باللغة الإنجليزية	1: 5
مستخلص البحث باللغة الإنجليزية	6 :8

فهرس الأشكال

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١)	النوبة القديمة في مصر والسودان	٤٦
(٢)	النوبة الجديدة	٥٠
(٣)	طوائف النوبيين	٦١
(٤)	مختارات الأصداف التي تنتمي لعصر المجموعة الأولى أو الثانية	٧٩
(٥)	بعض التمائم والدلايات من النوبة تنتمي لعصر المجموعة الأولى	٧٩
(٦)	عدة أشكال وأحجام من الخرز البرميلي	٨٠
(٧)	عقود من عصر المجموعة الأولى ويظهر فيها الخرز الذى يشبه خرز الشعير الذهبي الحالي	٨١
(٨)	يتضح فيه الخرز الذى يشبه خرز العقد الأخير في الشكل السابق	٨١
(٩)	دلايات للجبهة من القواقع وعرق اللؤلؤ من عصر ما قبل الأسرات	٨٢
(١٠)	الأمير "خولو كاف" وزوجته ترتدي عقداً ملاصقاً للعنقد يشبه الدوجة	٨٣
(١١)	أساور من الكوارتز والقواقع والذبل من عصر المجموعة الثالثة	٨٤

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١٢)	عقود مختلفة من عصر المجموعة الثالثة، ومنها أشكال من الخرز مثل الأبيق، مازالت مستخدمة إلى الآن	٨٥
(١٣)	تمائم وخرز وأساور ومشابك من عصر المجموعة الثالثة	٨٦
(١٤)	أشكال لبعض التمائم من عصر المجموعة الثالثة المتأخرة	٨٧
(١٥)	عقود وأحزمة من الخرز من حضارة كرما	٨٨
(١٦)	أنماط من الخرز التمائمي من كرما	٨٩
(١٧)	تمائم من كرما	٩٠
(١٨)	تميمة العقرب ، جزء مكبر	٩٠
(١٩)	تمائم وخرز ودلايات من عصر الدولة الحديثة في النوبة	٩٢
(٢٠)	حلقات للشعر من الكرنالين والذهب، وأحد العقود من عصر المجموعة الرابعة	٩٢
(٢١)	حلى ذهبية من عصر المجموعة الرابعة في النوبة	٩٣
(٢٢)	تمائم ودلايات من عصر المجموعة الرابعة في النوبة	٩٤

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٢٣)	تمائم وأصداف من أواخر عصر المجموعة الرابعة في النوبة	٩٤
(٢٤)	قرط من الذهب من جبانة "كورو" من العصر الكوشي	٩٦
(٢٥)	صدرية من الذهب للملك الكوشي "أماني أستبارقا" في متحف الآثار بالخرطوم	٩٧
(٢٦)	رأس الآلهة حاتحور ممثل في أحد الأقراط من حضارة مروي	٩٨
(٢٧)	شكل آخر لرأس الآلهة حاتحور الممثل في الأقراط المروية	٩٩
(٢٨)	عقد من الخرز بشكل قطرة الماء مصنوع من الكوارتز الأبيض من العصر المتأخر في مروي	٩٩
(٢٩)	زوج من الأساور البرونزية من النوبة السفلي يرجع إلى العصر المروي	١٠٠
(٣٠)	تمائم من النوبة السفلي من العصر البطلمي المعاصر للعصر المروي في النوبة	١٠١
(٣١)	إحدى تيجان ملوك المجموعة "س" بالنوبة بالمتحف المصري	١٠٢
(٣٢)	تاج من عصر المجموعة "س" من الفضة بالمتحف المصري	١٠٣

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٣٣)	أسورة من الفضة مقطعها مستدير وتنتهي برأسى أسدين من عصر المجموعة "س"	١٠٤
(٣٤)	١-أسورة من حلقة الفضة ٢-أسورة من الحجر الجيري الأسود والأبيض من عصر المجموعة "س"	١٠٥
(٣٥)	١-أسورة من الفضة مرصعة بالأحجار الكريمة ٢-قرط من الفضة والمرجان من عصر المجموعة "س"	١٠٥
(٣٦)	إحدى فردتي خلخال من الفضة الصماء من عصر المجموعة "س" بالمتحف المصري.	١٠٦
(٣٧)	١-قرط على شكل هلال مجسم من الفضة ٢-قرط من الفضة الدبلة على شكل هلال مجسم ٣-خاتم من الفضة من عصر المجموعة "س" بالمتحف المصري	١٠٧
(٣٨)	قرط من الفضة والمرجان	١٠٨
(٣٩)	جزء من عقد مكون من خرز برميلي وتمائم من الفضة وحجر الأستياتيت المزجج بالأخضر لرأس الآلهة حاتحور	١٠٨

رقم الشكل	موضـوع الشكـل	رقم الصفحة
(٤٠)	تمائم وخرز من العصر البيزنطي أو المسيحي المبكر من النوبة السفلي	١١٠
(٤١)	عقود بيزنطية ومسيحية من بلاد النوبة السفلي	١١٠
(٤٢)	حلـية (جصـة الرحمن) مقلوبة يتضح بها في الوسط الصليب التائي وهي تشبه الصليب الثاني الرومانسكي	١١١
(٤٣)	مشبك الصليب التائي في الفن الرومانسكي	١١١
(٤٤)	حلية "السأفا" وتتكون من عشر وحدات	١١٣
(٤٥)	"حفـيظة " مكتوب عليها بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين	١١٤
(٤٦)	طبق خوص كونتيه – ن – توجيل	١٢٢
(٤٧)	طبق خوص كاريه – ن – كونتيه	١٢٣
(٤٨)	طبق خوص كونتيه – كوبوشي	١٢٣
(٤٩)	طبق خوص كرج	١٢٤
(٥٠)	طبق خوص شوير	١٢٤
(٥١)	طبق خوص فالا – ن – تيجر	١٢٥
(٥٢)	طبق خوص تــاجيدى	١٢٥

رقم الشكل	موضـــوع الشكـــــل	رقم الصفحة
(٥٣)	طبق خوص كونتيه-كدا	١٢٦
(٥٤)	أطباق خوص لتزيين الجدران	١٢٦
(٥٥)	أطباق خوص لتزيين الجدران	١٢٧
(٥٦)	طـــبق خوص توزيع يقوم على العلاقة التبادلية للمفردة بين الشكل والأرضية	١٢٨
(٥٧)	طبق خوص به توزيع يقوم على انتشار المفردة من نقطة	١٢٨
(٥٨)	طبق خوص به توزيع يقوم على المفردة أفقياً	١٢٩
(٥٩)	طبق خوص به توزيع يقوم على تكرار المفردة رأسياً وأفقياً	١٢٩
(٦٠)	طـــبق خوص به توزيع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد	١٣٠
(٦١)	طـــبق خوص به توزيع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد	١٣٠
(٦٢)	طـــبق خوص به توزيع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد	١٣٠
(٦٣)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣١
(٦٤)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣١

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٦٥)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣١
(٦٦)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣٢
(٦٧)	طبق خوص به توزيع يقوم على الخطوط العضوية	١٣٢
(٦٨)	مروحة يد بها تكرار لثلاث مثلثات مدرجة (العرائس)	١٣٥
(٦٩)	مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج قائم الزاوية	١٣٦
(٧٠)	مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج متساوي الأضلاع (حجاب)	١٣٦
(٧١)	مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين	١٣٧
(٧٢)	مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين	١٣٧
(٧٣)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين (السمبكسة)	١٣٧
(٧٤)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين	١٣٨
(٧٥)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين	١٣٨
(٧٦)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل	١٣٩
(٧٧)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل	١٤٠
(٧٨)	مروحة يد بها مفردة تشكيلية معتمدة على الكتابات	١٤١

رقم الشكل	موضوع الشكـــــل	رقم الصفحة
(٧٩)	مروحة يد بها تشكيلية معتمدة على الكتابات	١٤١
(٨٠)	نســـاء من النوبة في إحدى حفلات الزواج وهي متزينة بالحلي النوبية	١٤٢
(٨١)	حلية "الدوجة" وهي ترتدى ملاصقة للعنق	١٤٤
(٨٢)	توضــيح لأربع مفردات من "الشيري" ملحومين من وسط المفردة "لحلية الدوجة"	١٤٤
(٨٣)	توضيح لشكل "المحبس" في حلية الدوجة ويوجد عليها مفردات نباتية	١٤٥
(٨٤)	حلــية "الجكـــد" وتتكون من ست قطع خالية من المفردات التشكيلية ويتوسطها "ما شاء الله"	١٤٦
(٨٥)	"مـــا شاء الله" تتوسط "الجكد" يتضح به مفردات الأهله ويتوسطها فص أخضر	١٤٦
(٨٦)	شـــكل آخـــر "مـــا شاء الله" معتمدة على مفردة الزهرة	١٤٧
(٨٧)	مخنقة السعفة "السأفا" وتتكون من عشر وحدات	١٤٧
(٨٨)	شـــكل مقـــرب للوحدة التي تتكون منها "السأفا" ويوضع فص ملون في هذا الفراغ	١٤٨
(٨٩)	قلادة "البيه" ومكونة من ثمان قطع	١٤٨

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٩٠)	الوحدة التي يتكون منها قلادة "البيه" وهي كمثرية الشكل	١٤٩
(٩١)	"ما شاء الله" أحيانا تتوسط "البيه"	١٥٠
(٩٢)	شكل آخر لقلادة "البيه"	١٥٠
(٩٣)	"الهلال" يتوسط قلادة "البيه" عند المرأة الكنزية	١٥١
(٩٤)	إحدى القطع الثلاثة المتدلية من وحدة الهلال التي تتوسط قلادة "البيه"	١٥٢
(٩٥)	قلادة "النقار" بالفرج الله	١٥٢
(٩٦)	الوحدة المكونة لقلادة "النقار"	١٥٣
(٩٧)	الهلال الذى أحياناً يتوسط قلادة "النقار"	١٥٣
(٩٨)	"فرج الله" أحيانا تتوسط قلادة "النقار"	١٥٤
(٩٩)	إحدى النساء النوبيات ترتدي قلادة النقار	١٥٤
(١٠٠)	"حفيظة" منقوش عليها كتابات إسلامية "يا حافظ يا أمين" "ما شاء الله"	١٥٤
(١٠١)	"حفيظة " مكتوب عليها "بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين" وفي وسطها "توكلت على الله"	١٥٥
(١٠٢)	"حفيظة" مكتوب عليها "الله لا إله إلا هو"	١٥٦
(١٠٣)	حلية "الصرة" وهي من الفضة	١٥٧

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١٠٤)	حلية "الصرة" من الفضة	١٥٨
(١٠٥)	جزء من حلية الحلالة	١٥٩
(١٠٦)	حلية "الحلالة" من الفضة	١٦٠
(١٠٧)	حلية "الحلالة"	١٦٢
(١٠٨)	قالب لصب "قرط عكش"	١٦٣
(١٠٩)	"قرط عكش" اعتمدت زخارفه على مفردة الطاووس	١٦٤
(١١٠)	قالب آخر لقرط "عكش"	١٦٤
(١١١)	قرط عكش يعتمد على المفردات النباتية	١٦٥
(١١٢)	قرط زمام وسط	١٦٦
(١١٣)	الوجهة الأمامية لقرط بلتاوى - الوجهة الخلفية لنفس القرط	١٦٧
(١١٤)	قرط "شنف" من الفضة	١٦٨
(١١٥)	حلية الشاوشاو من الفضة	١٦٩
(١١٦)	تمثال لسيدة من قرطاج من القرن السادس ق.م تزين بما يشبه (الشاوشاو)	١٧٠
(١١٧)	حلية "جصة الرحمن"	١٧٠
(١١٨)	حلية "الكوكب"	١٧١

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١١٩)	حلية "الرصة"	١٧٢
(١٢٠)	الوحدة المكونة لحلية "الرصة"	١٧٣
(١٢١)	الوحدة الكمثرية الشكل التي تتوسط حلية الرصة	١٧٤
(١٢٢)	حلية "الرصة"	١٧٥
(١٢٣)	الوحدة المكونة لحلية "الرصة" ومزخرفة بالهلال والنجمة	١٧٥
(١٢٤)	حلية "الودعة" مزخرفة بمفردة الهلال والنجوم	١٧٦
(١٢٥)	هيئة أخرى لحلية "الودعة"	١٧٧
(١٢٦)	القالب الذى صب منه حلية "الودعة"	١٧٧
(١٢٧)	قرط "زمام" الأنف	١٧٨
(١٢٨)	سوار "قبة زمزم"	١٧٨
(١٢٩)	خاتم مستوحي من سوار" قبة زمزم" يتضح به السبع قباب	١٧٩
(١٣٠)	خاتم مستوحي من سوار "قبة زمزم"	١٧٩
(١٣١)	حجل من الفضة	١٨٠
(١٣٢)	طبق خوص يتضح فيه مفردة العروسة	١٨٣
(١٣٣)	مفردة العروسة مطبقة على الطواقي النوبية	١٨٤

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١٣٤)	معلقة حائطية تتضح بها مفردة العروسة	١٨٤
(١٣٥)	عروسة من البلاستيك	١٨٤
(١٣٦)	مفردة الكف على جانبي باب دار بقرية "أم ركاب"	١٨٥
(١٣٧)	استخلاص الباحثة لمفردة العروسة	١٨٦
(١٣٨)	استخلاص الباحثة لمفردة الكف وقد طبقت بالطريقتين على جدران البيوت	١٨٧
(١٣٩)	مفردة النخيل نجدها هنا مطبقة بشكل قريب من الواقعية	١٨٨
(١٤٠)	مفردة النخيل مطبقة على إحدى جدران البيوت النوبية	١٨٨
(١٤١)	جزء من زي الجرجار موضح فيه مفردة النخيل	١٨٩
(١٤٢)	منظر داخلي بإحدي القاعات بمنزل نوبي بقرية كلابشة	١٩١
(١٤٣)	بيوت نوبية عليها رسم لأصيص الزرع	١٩١
(١٤٤)	مفردة أصيص الزرع مطبقة على المشغولات	١٩٢
(١٤٥)	مفردة أصيص الزرع مطبقة على المشغولات	١٩٢

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١٤٦)	مفـــردة أصـــيص الـــزرع مرسومة بتنوع على جدران البيوت النوبية	١٩٣
(١٤٧)	استخلاص الباحثة لمفردة النخلة	١٩٤
(١٤٨)	استخلاص الباحثة لمفردة أصيص الزرع	١٩٥
(١٤٩)	مفردة السمكة مطبقة بالبلاستيك	١٩٦
(١٥٠)	إحـــدى الدلايـــات ونجـــد في نهايتها أسماك من البلاستيك تزينها	١٩٧
(١٥١)	جـــزء مـــن نحـــت بـــارز على إحدي الحوائط الديوانية	١٩٨
(١٥٢)	مفردة طائر مطبقة على إحدى الطواقي النوبية	١٩٩
(١٥٣)	مفـــردة التمساح وهو في مواجهة الإنسان على إحدى جدران البيوت في قرية أدندان	٢٠٠
(١٥٤)	مفـــردة العقرب مرسومة في صفوف على جدار إحدى البيوت النوبية	٢٠١
(١٥٥)	مفردة العقرب موزعة مع مفردات أخرى	٢٠٢
(١٥٦)	مفـــردة الجمـــل مرســـومة في جزء في إحدى جدران البيوت النوبية	٢٠٣
(١٥٧)	مفـــردة الأسد مطبقة بالنحت البارز والغائر على إحدى حوائط بيت بقرية أدندان	٢٠٤

رقم الشكل	موضـــوع الشكـــل	رقم الصفحة
(١٥٨)	أســدان يحملان السيوف نحت بارز على واجهة خارجية لبيت بقرية أدندان	٢٠٥
(١٥٩)	استخلاص الباحثة لمفردة السمكة	٢٠٥
(١٦٠)	استخلاص الباحثة لمفردات الطيور	٢٠٦
(١٦١)	استخلاص الباحثة لمفردة التمساح	٢٠٦
(١٦٢)	استخلاص الباحثة لمفردة العقرب	٢٠٧
(١٦٣)	استخلاص الباحثة لمفردة الجمل	٢٠٧
(١٦٤)	استخلاص الباحثة لمفردة الأسد	٢٠٨
(١٦٥)	أعلى واجهة منزل بقرية أدندان توضح استخدام خطوط منكسرة كمفردة تشكيلية لنهر النيل	٢٠٩
(١٦٦)	مفــردة للباخرة على إحدى الجدارن النوبية فهذا الرمــز يعطــي الأمــل بالنسبة لهم في رجوع الغائبين	٢١١
(١٦٧)	استخلاص الباحثة لمفردة نهر النيل	٢١١
(١٦٨)	استخلاص الباحثة لمفردة الباخرة	٢١٢
(١٦٩)	مفردة الهلال هي الأساس في تكوين هيئة دلاية "الهلال"	٢١٣

رقم الشكل	موضوع الشكـــل	رقم الصفحة
(١٧٠)	مفـــردتان الهـــلال والنجمة يتضحان في القطع المتدلية من حلية "الرصة"	٢١٤
(١٧١)	مفردة الهلال على إحدى المعلقات الحائطية	٢١٥
(١٧٢)	استخلاص الباحثة لمفردة النجوم والأهلة	٢١٨
(١٧٣)	استخلاص الباحثة للكتابات	٢١٨
(١٧٤)	مفردة المثلث في إحدي الأحجبة	٢٢٠
(١٧٥)	مفردة الدائرة موضحة في الأطباق الخزفية التي تزين أعلى البوابة	٢٢١
(١٧٦)	مفردة المعين مطبقة على إحدى الطواقي النوبية	٢٢٢
(١٧٧)	مفـــردة المعيـــن مطـــبقة على إحدى المعلقات الحائطية	٢٢٢
(١٧٨)	استخلاص الباحثة لمفردة المثلث (الحجاب)	٢٢٣
(١٧٩)	استخلاص الباحثة لمفردة الدائرة	٢٢٤
(١٨٠)	استخلاص الباحثة لمفردة المعين	٢٢٤
(١٨١)	الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	٢٤٠

رقم الشكل	موضـــوع الشكـــل	رقم الصفحة
(١٨٢: ٢١٠)	نمــاذج من الأعمال التي قامت بها الطالبات في الدرس الاستكشافي	٢٤٤: ٢٤٨
(٢١١: ٢٧٠)	نمــاذج مــن أعمــال الطالــبات المستلهمة من المفردات التمثيلية المأخوذة من محاكاة الطبيعة	٢٥٧: ٢٦٦
(٢٧١: ٣٣٦)	نمــاذج مــن أعمــال الطالــبات المستلهمة من المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية	٢٧٢: ٢٨٢
(٣٣٧: ٤٢٦)	نمــاذج مــن أعمــال الطالــبات المستلهمة من المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية	٢٨٨: ٣٠٢
(٤٢٧: ٤٣٢)	أولا: مجموعــة صور توضح استخدام الطالبات لإحــدي طــرق التشــكيل وهي استخدام القالب الجصي	٣٠٣: ٣٠٤
(٤٣٣: ٤٦٠)	ثانــياً: مجموعة صور توضح استخدام الطالبات لــبعض معالجــات السطح من تلوين بالبطانة ، تفريغ، تطعيم، التشكيل بالعجائن الملونة	٣٠٤: ٣٠٨
(٤٦١: ٤٩٢)	الأعمــال النهائية للحلي الخزفية التي قامت بها الطالبات النوبيات في التطبيقات الميدانية	٣١٣: ٣٢٨

الفصل الأول

التعريف بالبحث

خلفية البحث

مشكلة البحث

فروض البحث

أهداف البحث

أهمية البحث

حدود البحث

أولا :المنهج الوصفي التحليلي (الإطار النظري)

ثانيا : المنهج التجريبي (الإطار العملي)

الدراسات المرتبطة

المصطلحات الفنية

خلفية البحث:

أكـد العديد من المهتمين بدراسة الفنون أهمية التراث والمعرفة به فى إرسـاء قـواعد الفنون الحديثة، ويقرون بضرورة التراث فى العملية الإبداعية حـيث إن التـراث يعد القاعدة التى تنطلق منها الاتجاهات الفنية، فبدون فهمنا للتراث وفلسفته وفكره لا يتسنى لنا رؤية الحضارة، التى تعتبر الركيزة الأساسية التى تنتج لنا عملاً فنياً معاصراً.

وعندما نتطرق إلى التراث الشعبى النوبى على وجه الخصوص نلاحظ أنه تعبير عن ذوق المجتمع وتجربته الحية، ومن خلاله تبرز الخصائص القومية لهـذا المجـتمع، بجانب أنه تعبير تلقائى فطرى مستجيب لدوافع المجتمع الذى ينتمى إليه.

"والإنـسان النوبـى فـنان بالفطـرة، مرتبط بخيوط التقاليد الحضارية المـوروثة مـن البيـئة التـى يعيش فيها، وأفكاره نسيج من معتقدات وعادات مـتجمعه، وكـذلك طـريقة رسم الرموز التى يعبر بها عن أفكاره، وقد يشير للـبعض أنهـا عادات متوارثة قلدوا فيها أسلافهم ووجدوا بعض أشكالها على منازل آبائهم".[١]

وتتميز النوبة القديمة بالتراث الشعبى، الذى يعد الأصل الثقافى لأشكال الفـنون الشعبية فى منطقة النوبة الجديدة، التى تشكلت معالمها منذ عام ١٩٦٥، بعـد أن استقر النوبيون فى المساكن الجديدة التى وفرتها لهم الدولة، ثم تدخلوا فـيها بالـتعديل والتحويـر، وتـري الباحثة أنها تأخذ شيئا فشيئاً فى البعد عن المـوروثات الفنـية للـنوبة القديمة، فالعادات والتقاليد متأصلة بهم مهما يتغير المكان، محفورة بداخلهم، أما الفنون فقد أخذت فى الأندثار – نوعاما – مع كل بناء جديد، فهناك تغير ثقافى حدث مع النظر إلى عمليات التواصل بين ما كان

---

(١) أحمـد محمـد الحـاكم : الزخارف المعمارية وتطويرها فى منطقة وادى حلف، شعبة الدراسات السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الخرطوم، ١٩٦٥، ص١.

وما هو كائن، فالمقصود هنا "بالتغير الثقافى" " Cultural Change " أى تغيير يطرأ على جانب معين من جوانب الثقافة المادية عن طريق الإضافة أو الحذف أو التعديل فى السمات أو المركبات الثقافية".(١)

فنلاحظ أن النوبيين وحضارتهم القديمة قد دلت على أنهم عمالقة فى فن العمارة والنحت فى الجبال الصخرية، لكى يتم بناء بيوتهم وفقاً لأحسن المعايير الصحية، ولكن نتيجة التغير الثقافى الذى طرأ عليهم أدى إلى تغير شكل البناء – نوعاً ما – فى النوبة الجديدة، وقل وجود الشكل المعمارى الذى كان يميزهم، والتراث الشعبى النوبى له معالم رمزية دلالتها موجودة فى وجدان الإنسان النوبى، وهذا التراث مرتبط ببيئته وتقاليدها التى تتناقلها الأجيال، جيلاً بعد جيل.

"وإن الوحدة الفنية التى يختارها الفنان الشعبى النوبي من بيئته لكى يجمل بها إنتاجه الفنى ويكسبه طابعاً خاصاً فريداً من نوعه، محملة بالقيم الثقافية والاجتماعية لبيئته معبرة عن أحاسيس الفنان ومشاعره، ملخصة لعقائده وأفكاره،ولكن بلغة الأشكال لتدخل فيما بعد فى الإطار التشكيلى المناسب لها".(٢)

وأثر البيئة على التعبير الفنى أمر معروف، فأتصال الفن بالطبيعة اتصال أزلى دائم، فالطبيعة هى منهل لا ينضب للأعمال الفنية العظيمة.

فالبيئة النوبية تتميز بجو وطابع هادئ، يجمع بين السهل والجبل فى انسجام واضح، كان له أثره على الإنسان النوبى، وإحساسه بالإيقاع المنتظم على مفردات التشكيل الفنى كالترديد، والاستمرار، والتدرج، والتكرار، والتماثل، فانعكس كل ذلك على فنونهم بنفس الطابع، "وكان للاعتدال فى الجو فضل فى إعطاء فرصة للتأمل بشكل عميق، ورؤية الطبيعة فى راحة واتزان مع التأمل العميق، كل تلك العوامل ساعدت خياله الخصب وجعلت لديه قدرة

---

(١) محمد عاطف غيث : "قاموس علم الاجتماع"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٧٩، ص١٠.

(٢) حسين على الشريف : "الرمز فى الفن الشعبى التشكيلى"، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، إبريل ١٩٦٥، ص٩٧.

على التحوير والتبسيط، فجرد كثيراً من مظاهر الطبيعة حوله، محولاً إياها لــرموز هندسية أو تعبيرية مجردة، واستخدمها فى كل فنونه من حلى ومنتجات يدوية، وعلى حوائط الجدران"[١].

"فمن أبرز مظاهر الطبيعة النوبية الشمس الساطعة التى استفاد منها فى عمــل (النحت البارز والغائر) وعلى واجهات البيوت، والذى يعتمد أساساً على حــركة الــشمس اليومية من الشرق إلى الغرب، وما تحدثه من ظلال وأضواء عندما تنعكس على الأشكال والأجسام" [٢].

ونلاحظ أن للرمز الفنى أهمية كبرى فى حياة النوبى وفنونه؛ ربما لأن الكثيــر مــن هــذه الرموز خرجت من صميم هذه البيئة التى نجح النوبي فى تــرجمتها إلى رموز فنية تحمل من المعانى والدلالات الشئ الكثير، "بالإضافة إلــى أن العديــد من هذه الرموز ما هى الإ إرهاصات فى اللاشعور، حيث إن العديد منها قد رسم فى حضارات سابقة تصل إلى عصر ما قبل الأسرات"[٣].

وقــد استوعبت النوبة الحضارات المختلفة التى مرت عليها، حيث امتزجت وصــهرت تلــك الحضارات وصبغت بطابع محلى، واستخلصت فناً له خصوصية، محملاً بالنواحى الجمالية والتشكيلية.

ونجــد مضمون ومعنى بعض المفردات التشكيلية النوبية المستخدمة فى الزخــرفة كانــت تــتخذ فى كل العصور التاريخية التى مرت على بلاد النوبة (عصر قدماء المصريين – العصر القبطى – العصر الإسلامِى) دلالات مختلفة لتتحول إلى رمز فنى نوبى.

---

[١] مرفت شاذلي هلالي: " أثر البيئة النوبية على أعمال المصورين المصريين المعاصرين " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ ، ص ٢٢.

[٢] نبيل الحسيني: "منابع الرؤية في الفن"،دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ ، ص ١٥.

[٣] مرفت شاذلي هلالى : مرجع سابق ، ص ٩٧.

عصر قدماء المصريين:

إن المصريين القدماء اعتبروا الحوائط سطحاً معداً للنقش والتصوير، وكذلك النوبيون، فقد اهتموا برسم الحوائط فى داخل البيوت وخارجها، وبالتالى فيمكن اعتبار عنصر التكرار فى الزخارف والجمع بين الأشكال المختلفة واللغة المكتوبة نوعاً من التكملة للمعنى فى الحوائط النوبية، متقاربة مع الحوائط الفرعونية التى استخدمت نفس الأسلوب.

إن كثيرا من الحرف النوبية الموجودة ذات الزخارف الهندسية نجد لها شبيهاً في الفن الفرعونى ، ومعنى هذا أن هناك امتداداً لهذه الزخارف فى المخزون اللاشعورى لدى النوبى.

أما الحلى فكان من أكثر الفنون النوبية تأثراً بالفن الفرعونى فى كثير من زخارفها، وليس هذا فقط بل فى طريقة الصنع، "وفى استخدام أنواع من الخرز مستمد من نفس أشكال الخرز الفرعونى القديم، ورغم اختلاف العصور عليه إلا أنه مازال محتفظاً بكثير من خصال الحلى الفرعونية"[١].

العصر القبطي:

أن الزخارف القبطية فى بلاد النوبة اعتمدت على "أشكال القباب"، سواء كانت على شواهد القبور أم القباب والقبوات على الكنائس، كما كانت المداخل على أشكال أقواس، وتوجد بعض المداخل التى زخرف جانباها بأشكال الصليب، وتوجد أيضاً الدوائر الزخرفية التى تأخذ أشكال الصليب، "وهناك وحدات رسومات الطيور والسمك وسعف النخيل، فهى كانت أكثر شيوعاً فى الزخارف وتوجد على أي أثر مسيحي في النوبة، وهذه كلها أشكال مستخدمة في الزخارف النوبية الحديثة" [٢].

---

[١] مرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق ، ص ٣٢.

[٢] أحمد محمد على الحاكم : مرجع سابق ، ص ٤.

العصر الإسلامي:

كان للفن الإسلامى أثره على الفن النوبى، حيث إنه مع دخول الحضارة الإسلامية إلى بلاد النوبة طبعت تلك الحضارة على المجتمع النوبى طابعها الخاص فى كثير من جوانبه، حيث ساد مظهر استبدال الصليب بالهلال، ولم يتعارض الهلال مع النجمة النوبية، واختلطت النجمة والهلال بالأقواس والأعمدة الإسلامية، وزاد استعمال القباب وبخاصة على قبور الصالحين، ومن أبرز الآثار الإسلامية فى الفن النوبى استعمال الأشكال الهندسية المتداخلة (فن الأرابيسك).

والأعلام التركية وأعلام الطرق الصوفية المختلفة كانت تعلق على جانبى المدخل، وأيضاً ترسم على الجدران.

"ونجد أن مدخل المنزل يقوم على تكرار وحدة المثلث المتساوى الأضلاع الغائر، والمشكل من الطوب اللبن، فى تكرار بديع يقوم على شكل خطوط أفقية من المثلثات المتعاكسة أدت فى النهاية إلى تكوين يشابه "المشربية"، وتنتشر أيضاً على النوافذ، وهى تسمح بنفاذ الضوء الخافت من خلالها".[(١)]

ويرى د. على زين العابدين "أن تكرار استخدام المثلث فى كل الفنون النوبية يعد ظاهرة إسلامية، فالمثلث من ناحية الفكر الإسلامى قد يمثل السمو والعلو، وأن تكرار المثلثات يعنى التسبيح بذكر الله العلى القدير الواحد الأحد الذى يذكر دائماً وأبداً" [(٢)]

ولقد قامت المرأة النوبية فى مشغولاتها النوبية باستيعاب الحضارات المختلفة التى مرت بها بشكل فطرى تلقائى، فأخذت من المصرى القديم التبسيط والترتيب وتقسيم المسطح الجدارى وتباين إلقيم اللونية، ومن الفنون القبطية

[(١)] أحمد محمد على الحاكم : مرجع سابق ، ص ٥.

[(٢)] على زين العابدين : الحلى الشعبية النوبية وقيمتها الفنية وأساليبها التقنية والإفادة منها في تدريس التربية الفنية، رسالة دكتوراة، ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٦، ص٣٣٦.

استلهمت رمزية وسكونية الأشكال، ومن الفنون الإسلامية أخذت هندسية الإيقاع وتجريدية البناء العام. "وقامت المرأة النوبية بصياغة ما استلهمته فى إطار فنى مبتكر، يتسم بالفرادة وطلاقة المفاهيم وتلقائية الحس الشاعرى وسحرية التراكيب ورمزية العناصر ويسر التناول وبساطة التقنيات، معبرة عن معتقداتها الأخلاقية والاجتماعية والسحرية، وليس فقط لتحقيق قيم نفعية أو زخرفية بحتة"(١).

أيضاً نلاحظ قدرة الفنان النوبى الفائقة فى التوليف بين خامات البيئة لإنتاج ما يلزمه، فالتوليف من البيئة النوبية اتخذ طابعاً بيئياً مميزاً ولا شك فى ذلك، فالتركيب الجمالى لكل عمل فنى يكمن فى الترجمة الحسية والوجدانية للنظم التى يستشعرها النوبيون فى علاقتهم بالبيئة المحيطة بهم.

"والنوبى وهو يزخرف مشغولاته أو يرسم على الجدران لم يكن يستهدف فقط تزيين الأغراض، أو تسجيل لنبات يروق له شكله، أو صنع حجاب، بل كان يعتمد على تسجيل حالة تصويرية فكرية معينة لديه من خلال زخارفه، مستمداً تلك الزخارف من الأمثلة والاستعارات التصويرية والحكم والأقوال المأثورة الشائعة فى المنطقة، بما يشمله من أساطير وسير لأبطال القصص الشعبية، كل ذلك يمثل خلفية عملية بفكر النوبى الذى يوجزه فى صنع رمزية بصرية (زخارف) معروفة، لها معنى لدى الجميع، إلا أنه بمرور الزمن قد تغيبت بعض المعانى أو تبدلت مفاهيمها".(٢)

ويبدو أن لأهالى النوبة شغفاً ببعض الألوان أكثر من بعضها الآخر، كاللون الأحمر المائل إلى الزرقة واللون البنفسجى واللون الوردى، وغيرها من

---

(١) إيناس أحمد عزت: البيئة والتراث فى إنتاج المصورات المصريات، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠، ص٤.

(٢) رضا شحاتة أبو المجد : دراسة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها في توليف الخامات في مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤، ص ١٧٤ ، ١٧٥.

الألــوان الصريحة، فنلاحظ مثلاً موضوعات الرسم التى تعبر عن مراسم الحــج والأفراح النوبية. "ومنها ما يستند إلى التعبير عن موضوعات ذات طابع زخرفى بحت مثل الأعلام والأطباق، وإن طلاء البيوت ينفذ بطريقة بدائية حيث تمــزج المساحيق (مساحيق الألوان) والجير وقليل من المواد الصمغية، ثم يتخذ مــن سيقان الجريد أو ريش الطير أو عيدان السعف بديلاً عن الفرشاة وقد يثبت قطعة قماش بالية عند طرف عود خشبى ليحقق الفكرة نفسها".(١)

"وممــا يلفت النظر فى المنازل النوبية؛ الأطباق الزخرفية اللامعة التى رشقت على الجدران، حتى لا يكاد يخلو منزل بمنطقة النوبة من الأطباق سواء بنى المنزل قديماً أو حديثاً، وهى خاصية تميز منطقة النوبة". (٢)

وقــد اســتخدم النوبيون فى كل المناطق الأطباق المصنوعة من الطين استخدماً متفاوتاً ، يلصقها على جدران المنازل الداخلية والخارجية وفوق بوابتها كوحدة زخرفية أساسية خاصة فى تزيين واجهاتها، وقد رجح بعض الباحثين أن يكون هذا الاستخدام رمزاً واضحاً وصريحاً للكرم وحسن الضيافة. واستخدموا الخامات المحلية فى تلوين زخارفهم ووحداتهم المرسومة عليها، وكانت الأكاسيد الطبيعــية متوفــرة لديهم في جبال المنطقة، "أما الآن أصبحت تجلب من المدن الكبيــرة، وكذلك مجموعة المراجين والأطباق التى اشتهرت بها النوبة وإنتاجها مــن الخــوص الملون والسعف والقش الملون اللامع، والتى أيضاً تستخدم فى تــزيين الجدران أو تغطية أواني الطعام، وكلها كانت تزخرف بوحدات هندسية متكررة ذات ألوان أساسية زاهية".(٣)

---

(١) سعد الخادم: "الفنون الشعبية فى النوبة"، المكتبة الثقافية الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦، ص١٥.

(٢) أحمــد شحاته أبو المجد : دراسات في العناصر الزخرفية الحائطية الملونة في الفن الشعبي النوبي والاســتفادة مــنه في عمل تكوينات حديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢،ص٩٣.

(٣) جــودت عبد الحميد : "الفنون التشكيلية الشعبية للنوبة القديمة بين التسجيل والاستلهام" مجلة الفنون الــشعبية ، وزارة الثقافة والهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، العدد السادس عشر ، السنة الرابعة مارس ١٩٧١، ص٦٨.

ونلاحـــظ فـــى هـــذه الأطباق والمراجين، والمعلقات الخرزية أن مفـــرداتها التـــشكيلية تكون على شكل شرائط أفقية ورأسية، تعتمد على التكرار بتـــرتيب الصفوف وأحياناً تتكرر هذه المفردات فى اتجاه واحد، وتستخدم أكثر من وحدة وتتكرر بالتبادل، أو تأتى مفرده معينة وتحيط بمفردات أخرى، سواء نباتية أو حيوانية أو هندسية، فترابط المفردات بعضها ببعض.

وتعـــد الزخارف والرسوم الحائطية من أبرز الوسائل التى تعبر بصدق وتلقائية عن انفعالات وأحاسيس النوبيين.

"ولقـــد تبارت النساء النوبيات فى التلوين والتراكيب، واستخدام الرسوم التـــى تحقق المتعة والمنفعة فى آن واحد، كاستخدام بعض الرموز لاتقاء الشر والحسد وما إلى ذلك".[1]

وعـــندما نتطرق للحلى الشعبية النوبية نلاحظ ما بهذا الحلىٰ من تميز ، فالحلـــى النوبية هي الحلي التي كانت تتزين بها المرأة النوبية التى كانت تقطن فـــى بـــلاد الـــنوبة الأصـــلية قبل التهجير، وتقطن حالياً فى النوبة الجديدة بعد التهجير.

والحلـــى الشعبية النوبية لها أنواع مختلفة، فمنها ما يلبس حول العنق تماماً وملاصقاً له، ومنها ما يتدلى على الصدر؛ وهناك ما يعلق فى الأذنين، وما يـــرص فـــوق الشعر أو حول الرأس والوجه، كما أنه يوجد ما يزين الجبهة أو يشبك بالأنف، وأيضا ما يلبس في أسفل الساق.

"وفـــى الواقـــع نجـــد أن ما يلبس حول العنق من الحلى أو متدلياً على الصدر هو أكثر الأنواع انتشاراً وتنوعاً".[2]

---

[1] إيناس أحمد عزت : مرجع سابق ، ص ٣ .

[2] علـــى زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨١، ص١٠٠، ص١٠١.

١- حلى العنق والصدر:

أ - قلادة البيق (البيه):

وهي عبارة عن قلادة تلبس حول العنق وتتدلى على الصدر، وهى مكونة من ست أو ثمانى قطع مسطحة كمثرية الشكل، عليها زخارف مشكلة بالبارز، ويتوسط القلادة دلاية مستديرة عليها تشكيل بالبارز، وتسمى "ما شاء الله" رغم أنها لا تحمل كتابة، وإنما هى رموز زخرفية .

ب - جكد:

"هو عبارة عن عقد من الذهب يتكون عادة من ست قطع مستديرة الشكل، خالية من الزخارف، وهذه القطع المستديرة وكأنها أقراص، وبين هذه الأقراص وبعضها توضع عادة بعض الخرزات الذهبية تسمى (أبيق)، وهى حبات صغيرة تشبه مخروطين ناقصين ملتصقين عند القاعدة الكبرى، وتتوسط القلادة (ماشاء الله) وتتحلى بفص أخضر". [١]

جـ - الشف بالهلال:

وهو عبارة عن قلادة من الذهب تتكون من ثمانى قطع مستديرة الشكل مزخرفة، يتوسط هذه القطع المستديرة (شعير) وهو شكل عبارة عن مخروطاين متقابلين من القاعدة ، ويتوسط القطع المستديرة والشعير هلال.

د - قلادة (النقار):

النقار عبارة عن قلادة من الذهب تتكون من ثماني قطع دائرية، يفصل بينهما ثماني حبات (شعير)، ويتوسط الهلال قطعة دائرية مزخرفة بنجمة خماسية.

---

[١] على زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص١١٥- ١١٦.

هـ - مخنقة (دوجة):

الدوجة عبارة عن حلية تلبس حول العنق ملاصقة له تماماً، وتتكون من أربـــع مجمـــوعات مـــن الخرز الذهبى "شعير"، كل مجموعة مكونة من أربع خـــرزات ملحـــومة مع بعضها، ويفصل بينهما ستة مستطيلات مجوفة تسمي " محبس" .

و - مخنقة السعفة (السأفا):

هـــي حلية من الذهب تلبس حول العنق وملاصقة له، وتتكون من عشر وحدات، وكل وحدة عبارة عن صندوق مربع مجوف.

٣- حلى الرأس والوجه:

أ - قرط (زمام) :

"هذا القرط يقوم بناؤه على شكل الهلال، وهذا النوع من الأقراط أخذ فى الانـــدثار، وأغلـــب الزخارف التي تستخدم في زخرفة هذا القرط هي المفردات النباتية من فروع وأوراق نبات، كزهرة اللوتس، وأيضا مفردات الطيور، كطائر الطاووس، بجانب استخدام الزخارف الهندسية في إطارات تحيط بالقرط.

ب - قصة الرحمن (جصة الرحمن) :

وقـــصة الرحمن حلية للجبهة، تلبس غالباً مع حلية أخرى للرأس والشعر تـــسمى "رســـان"، وقصة الرحمن يتم بناؤها على شكل مثلث مسطح، يتصل من أعلـــى بشريط مستطيل مشرشر الحواف ، وفي نهاية الحلية نجد حلقة كبيرة من السلك .

جـ - حلية الرسان :

الرسان حلية للرأس والشعر من الذهب، وتلبس عادة مع قصة الرحمن، تـــتكون من سلسلة متدلٍ منها اثنتا عشرة وحدة مستديرة الشكل، وأما من الوسط

فتوصـــل بقــصة الرحمن أو شكل كمثرى يتدلى منه ثلاثة أشكال أخرى كمثرية أصغر منه.

د – الدينار أو الكوكب :

الديــنار حلــية للجــبهة، وهو قرص مسطح من الذهب، وعليه تشكيل بالبارز، عبارة عن ستة أنصاف كور مثل الأفلاق، موزعة على محيط القرص، وفى المركز نصف كرة أخرى فيكون سبعة أفلاق.

وفــيما بعد ستتعرض الباحثة لتوضيح وتحليل أنواع وأشكال وزخارف الحلي الشعبية النوبية بالتفصيل.

الطرز الفنية المختلفة للنوبة المصرية :

"ولقــد كــان لبلاد النوبة طرز فنية مختلفة، وبالرغم من وجود الطراز المشترك للنوبة إلا أنها كانت تقسم فيما بينها إلى ثلاثة مناطق هى:

١– منطقة الكنوز : وتتميز بثرائها الفنى التشكيلى.

٢– منطقة وادى العرب (العليقات): وتتميز بتأثيرها المباشر بالعمارة الفرعونية وبفن الزخرفة الفرعونية.

٣– منطقة الفاديجا : وتتميز بكثرة الزخارف البارزة الملونة.

تتميــز مــنطقة الكــنوز بثرائها الفنى التشكيلى الذى يعتمد فى زخرفة المنازل على استخدام الوحدات الزخرفية البارزة والغائرة فى الواجهات، والتى تقــوم أساساً على تكرار الوحدات الزخرفية الهندسية المحددة كالمثلث والمعين والدائرة والأسطوانة، على جانبى مدخل البيت وأعلاه، بطريقة متماثلة" [1].

ويــستخدم الأطباق المصنوعة من الصينى، والتى غالباً ما تحتوى على زخــرفة ملونة فى تزيين الواجهات التى تخلو من النقوش، كما يقل استخدامها كلما ازدحمت الوجهات بمفردات هندسية.

---

[1] جــودت عــبد الحمــيد يوسف : "الوحدات الزخرفية الشعبية في النوبة" ، مجلة الفنون الشعبية ، وزارة الــثقافة والإرشـــاد القومي ، القاهرة ، العدد الأول ، السنة الأولي أول يناير ١٩٦٥ ، ص ١٢٨ .

ورغـم أنه لا توجد قيود معينة تحدد زخرفة المداخل إلا أننا نجد بعـضاً مـنها قد اقتصرت وحداته الزخرفية على تكرار وحدة المثلث، وتتكون نتيجة لهذا التكرار زخرفة أشبه بالمشربية.

أما منطقة وادى العرب "العليقات" وهى المنطقة الوسطى فى بلاد النوبة فكانـت تتميز بتأثرها المباشر بالعمارة الفرعونية، وخاصة الأعمدة الفرعونية، ويرجع ذلك إلى وجود عدد من المعابد الأثرية التاريخية بها.

"وتعـتمد الزخـرفة فى هذه المنطقة اعتماداً كلياً على الرسوم فقط على مـسطح واحـد، وتعـتمد الزخرفة الحائطية على عديد من الوحدات المتنوعة المرسـومة ؛ مـنها أصص الزرع - الطيور - النخيل - الماء - الأحجبة - الأهلة والنجوم - الحيوانات - العرائس - العقارب - المراوح والمعلقات". [١]

ويقـوم تكـرار المفـردات التشكيلية الزخرفية على المحورين الأفقى والرأسى للحوائط، ويعتبر هذا التكرار وبعض المفردات التشكيلية المستخدمة فيه استمراراً وتأثراً بفن الزخرفة المصرية القديمة.

وتتـشابه المفـردات وطـريقة تكرارها إلى حد كبير فى معظم منازل المنطقة، ولا تختلف إلا فى خطوط بسيطة أعلى المداخل.

وتقـوم الـزينة الداخلية للحجرات على أشغال الخرز والأطباق الملونة والشعاليج، وتغطية الجدران بالأبراش والمعلقات أو الخرز والأحجبة، إلى جانب الوحدات الهندسية المرسومة بالألوان، والتى تقوم على مفردتي المثلث والمعين فى الأغلب، وتختص بتزيين أسفل جدران الحجرات.

أما منطقة الفاديجا فنجد أن زخرفة معظم الواجهات تقتصر على تكرار عدد من الأطباق الصينية، قد تصل أحياناً إلى ما يقرب من عشرين طبقاً، وكثرة الـزخارف الـبارزة الملـونة بلون واحد "الأبيض مثلاً"، أو بألوان عديدة حول النوافذ والأبواب، وتكثر الوحدات الهندسية البحتة فى الزخارف البارزة الملونة

---

[١] جودت عبد الحميد يوسف : مرجع سابق ، ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

باللون الأبيض ، أو الأصفر ، أو الأخضر ، أو الأزرق ، أو البنى، ويكثر بها أيضاً استخدام رسوم السباع التى ترمز إلى شخصية سيف بن ذى يزن بطل الملاحـم الشعبية، والمساجد وطائر البجع، وكتابة آيات من القرآن الكريم، كما تتميـز المـنطقة وخاصـة قـرية أدنـدان بالنحت الزخرفى البارز فى تزيين الحوائط .[1]

ويرجع الثراء فى الوحدات الزخرفية إلى طبيعة أرض النوبة وظروفها، والخامـات المتوفـرة لـديها، كالطيـنات والأكاسـيد المختلفة؛ كأكسيد الحديد والمنجنيز، وكذلك نهر النيل الذى كان شريان حياة النوبيين.

كما أنهم استخدموا الخامات المحلية المتاحة فى تلوين وزخرفة منتجات الفخـار من تلك الأكاسيد الطبيعية التى تتوفر فى جبال المنطقة وسهولها، ولقد تشابهت الوحدات الزخرفية على فخارهم وعلى منازلهم.

ومن النقاط السابقة، ولتوضيح للمفردات التشكيلية الموجودة في المناطق الثلاث التى تكونت منها النوبة المصرية، يتضح لنا تماسك هذه الفنون فى وحدة مـتكاملة، عبر بها الإنسان النوبى فى تلقائية عن إحساسه المباشر بالحياة التى عاشها.

وبعـد بناء السد العالي ابتعد النوبيون عن نهر النيل، الذي ارتبط بشكل دقيق بكل دقائق حياتهم وتراثهم، حاملين معهم بعضا من المشغولات التي تمثل جزءاً من تراثهم، مثل أطباق الخوص النوبية والجرجار و"الشجة " – زي المرأة النوبية – و"الشعلوج" وهو من مشغولات النوبة، ومشغولات الخرز ومراوح اليد الشعبية والحلي النوبية، والتي أخذت في الاندثار مع الوقت ، أما العمارة النوبية فقد بقيت لكي تستقر في قاع البحيرة مع بقية هذا التراث العظيم .

---

[1] جودت عبد الحميد يوسف : مرجع سابق ، ص ١٣٢ .

مشكلة البحث:

فـــى محاولة جادة لبيان أهمية البيئة والتراث فى الأعمال الفنية للطلاب النوبيـــين، نوضـــح أن البيـــئة النوبية تزخر بكثير من المفردات التشكيلية التى تجعلهـــا بيـــئة متميزة، ومختلفة عن البيئات المصرية الأخرى، ولابد أن يكون لأبنائها نفس التميز والاختلاف والتفرد.

فـــنجد أن المشكلة تكمن فى أن الطلاب فى المدارس الثانوية في منطقة الـــنوبة أعمالهم الفنية لا تحمل بشكل واضح ملامح بيئتهم، ونلاحظ تشابهها مع أعمال الطلاب الآخرين فى نفس المرحلة العمرية من البيئات الأخرى. خاصة وأن حـــياتهم أخـــذت فـــى التمدن والبعد عن تراثهم الأصيل فى بيئاتهم الجديدة وتأسيسهم لمنازلهم والحلي الخاص بهم ومشغولاتهم، حيث صعب على الأجيال الجديدة رؤية ما كانت تحتويه بيئتهم من تراث فني متميز.

لذلك ظهرت الحاجة الماسة إلى ضرورة تقديم وتحليل هذا التراث الفنى الـــشعبي النوبى الزاخر بالمفردات التشكيلية في مشغولاته المتعددة؛ من أطباق الخوص النوبية الملونة ، ومراوح اليد الشعبية النوبية، والحلي الشعبية النوبية، ويـــتم ذلـــك الـــتقديم مـــن خلال تطبيقات ميدانية نعمل فيها على الاستفادة من المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي في تدريس حلي خزفية لطلاب النوبة، بحيث تحمل أعمالهم سمات التراث الشعبي النوبي.

وتتحدد مشكلة الدراسة فى الأسئلة التالية:

١- ما مدى إمكانية الإفادة من المفردات التشكيلية الموجودة فى التراث الـــشعبي النوبى كمصدر لإثراء الأداء الفنى لدى طلاب المرحلة الثانوية الموجودين فى النوبة ؟ .

٢- كـــيف يمكن إعداد تطبيقات ميدانية مبنية على استخدام المفردات الـــتشكيلية النوبـــية المرتبطة بالتراث الشعبى النوبى تساعد على توثيق الصلة بين الطالب وبيئته وتراثه؟

٣- مـــا أثـــر تطبيق التطبيقات الميدانية على استخدام المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبى فى إخراج حلى خزفية متأثـــرة بهذا التراث، تعمل على انتماء وارتباط الطلاب النوبيين ببيئتهم وتميزهم فى أدائهم الفنى عن غيرهم ؟

فروض البحث : تفترض الباحثة :

١- أن هناك مظاهر وملامح مميزة فى البيئة والتراث الشعبي النوبى، يمكن لهما أن تكسبا الإنتاج التشكيلى الخزفى للطلاب النوبيين سمة مميزة.

٢- خلـــق مناخ جديد فى تدريس الخزف فى المدارس النوبية، يؤكد من الناحية الثـــقافية والفنية منابع ومقومات البيئة النوبية .

٣- إن دراسة التراث الشعبي النوبي يمكن أن يحدث تغيراً في العمل الفني الذي يقدمه الطالب النوبى، يزيد من ارتباطه ببيئته وتميز أعماله بذلك.

٤- يمكن الاستفادة من المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبى فـــى تنمـــية قـــدرات الطلاب الإبداعية، من خلال إنتاجه للحلى الخزفية وجعلها قوية الصلة ببيئتهم.

أهداف البحث :

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

١- إثـــراء الأداء الفنـــى لإنـــتاج حلى خزفية ومعالجة السطح بشكل مرتبط بالتراث الشعبي النوبى لدى طلاب النوبة.

٢- الاســـتفادة مـــن بناء تطبيقات ميدانية لتدريس الخزف من خلال مفردات تـــشكيلية مـــرتبطة بالتراث الشعبي النوبي ، وهذه التطبيقات تهدف إلى توثيق الصلة بين الطالب النوبي وبيئته.

٣- الاســـتفادة مـــن التراث الشعبي النوبى فى شكل علمى مقنن؛ من حصر وتـــصنيف للمفردات التشكيلية لهذا التراث، حتى يمكن الاستفادة منه فى إثراء مجال الخزف وإنتاج حلي خزفية معاصرة.

أهمية البحث :

١- المحافظة على التراث الشعبى النوبى من خلال طرح الرموز المرتبطة بهذا التراث أمام الطلاب كأبجدية تشكيلية، ليس لمجرد محاكاتها، بل للاسترشاد بهـا وتوظيفها كأساس لتطبيقات جمالية مرتبطة ببيئته، وتولد ما لا حد له مـن الأشـكال الجمالية التى لا تخضع في توظيفها للمفهوم القاصر على الزخرفة.

٢- المحافظـة علـى التراث الشعبى النوبى حيث إنه وسيلة للكشف عن القيم الحـضارية التـى صاغها النوبي ويجب المحافظة عليها، ونقلها للأجيال اللاحقة.

٣- ضـرورة دراسة النواحى الجمالية والتشكيلية فى البيئة النوبية، خاصة بعد أن تم تهجيرهم فأصبحت فنونهم مهددة بالاندثار.

٤- اعتـبار التراث الشعبي النوبي نواة لاتجاه مصري، يمكن أن يعكس على أعمال الطلاب النوبيين تلقائية وخصائص البيئة النوبية بحس صادق.

حدود البحث :

أولا: دراسـة لبعض المشغولات الشعبية النوبية الموجودة في النوبة المصرية وهي: أطباق الخوص النوبية الملونة ، مراوح اليد الشعبية ، الحلي الشعبية النوبية".

ثانيا : حصر وتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.

ثالثا: يطبق هذا البحث على مدراس النوبة بالمرحلة الثانوية لإنتاج حلي خزفية، مستفيدين من الحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي .

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي :

أولا: المنهج الوصفي التحليلي والتاريخي (الإطار النظري) :

وتحـــتوى على دراسة تحليلية للمشغولات الشعبية النوبية وخاصة الحلي الشعبية النوبية :

- تسمية النوبة وأصل النوبيين وسلالتهم .
- تاريخ بلاد النوبة
- النوبة قبل التهجير.
- الأسباب التي أدت إلى التهجير.
- النوبة الجديدة.
- الـــسمات الجغـــرافية للبيـــئة النوبـــية : الموقع الجغرافي ، البيئة المناخـــية، تضاريس المنطقة ، الجزر في أسوان، طبيعة المنطقة الجيولوجية.
- الجماعات المكونة للمجتمع النوبي : جماعات الكنوز – الفاديجا – وادي العرب.
- طبـــيعة المجـــتمع النوبـــي وأخلاقـــياته وعاداتـــه وتقاليده: طباع وأخلاقـــيات النوبيـــين ، الـــتكافل الاجتماعي ، القضاء العرفي ، الزواج، الإيمان بالحسد ، اللغة النوبية.
- أثر الحضارات المختلفة على الحلي النوبية.
- خـــصائص المـــشغولات الشعبية النوبية : أطباق الخوص النوبية الملـــونة، مراوح اليد الشعبية ، الحلي الشعبية النوبية ، أنواعها ، أشكالها ، زخارفها ، والعادات والتقاليد المرتبطة بهذه الحلي.
- حـــصر وتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.

ثانيا : المنهج التجريبي (الإطار العملي) :

ويــتم إعــداد الإطار العملي للبحث من خلال تطبيقات ميدانية، معتمدا علـــى المفــردات التــشكيلية الموجودة في الحصر والتصنيف للتراث الشعبي النوبـــي، وتطبيقها على طلاب المرحلة الثانوية في النوبة ، ويتم إعداد محتوى التطبـــيقات الميدانـــية من خلال استخدام بعض التقنيات في التشكيل ومعالجات الـــسطح التى تظهر وتبرز المفردات التشكيلية النوبية، سواء لبناء الشكل العام للحلـــي الخزفية أو لإثراء السطح الخزفي في أعمال الطلاب النوبيين، وجعلها مرتبطة ومتأثرة ببيئتهم وتراثهم .

أ- **طـــريقة التـــشكيل** المستخدمة لتشكيل الحلي الخزفية هي: الشريحة الطينـــية، أو التـــشكيل بالحبال، أو استخدام القالب الجصي لاستنساخ وحدات الحلي وتكرارها .

ب- **معالجة السطح** تكون من خلال :

١- الحز والكشط في طبقة البطانة والرسم بالبطانات.

٢- التفريغ في قطعة الحلي الخزفية.

٣- التشكيل بالطينات الملونة .

٤- استخدام الملامس والتوليف بخامات مختلفة تثري الحلي الخزفية.

الدراسات المرتبطة :

١- البحث الذى قام به رضا شحاتة أبو المجد فى رسالة ماجستير بعنوان: "دراســة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها فى مجال توليف الخامات بالأشغال الفنية". كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤م.

ويشمل البحث دراسة للتاريخ العام للحرف فى منطقة النوبة المصرية، وقد شمل البحث أيضاً تحليلاً لبعض الحرف الفنية الشعبية النوبية المصرية قبل التغير الذى حدث للطبيعة النوبية بعد بناء السد العالى ١٩٦٤م، وتعرض أيضاً للأســس التقنية وظروف نشأتها، والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للطوائف الحــرفية، وأثــرها على الحرف بالمنطقة واستفاد من الحرف النوبية في مجال التوليف بالخامات.

وقــد أفادت هذه الدراسة الباحثة فى معرفة الأشكال الزخرفية الجمالية المــتداولة والمــوروثة، مــن رموز وحليات زخرفية منتشرة على المشغولات الحــرفية، وأيضاً براعة الفنان النوبى فى التوليف بين خامات البيئة حيث يمكن الاستفادة من هذا التوليف في إثراء الحلي الخزفية.

٢- الــبحث الذى قام به على زين العابدين محمد فرج فى رسالة دكتوراة بعــنوان : "الحلــى الــشعبية النوبية وقيمها الفنية وأساليبها التقنية والإفــادة منها فى تدريس التربية الفنية " كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٧٦"م.

ويــشمل الــبحث توصيف وتحليل الحلى الشعبية النوبية وقيمتها الفنية، حــيث درس أساليبها التقنية، والصياغ الذين يعملون فى صياغة الحلى الشعبية النوبية، وأساليب تشكيل الحلى النوبية، وقد اشتمل هذا البحث على عرض عدة أنــواع وأشــكال من الحلى الشعبى ذات الطرز النوبية لمعرفة سماتها المميزة وتحلــيلها، والخامــات والمعــادن المــستخدمة في صنع الحلى الشعبية النوبية ومصادرها.

وقد أفادت **هذه الدراسة الباحثة** بجانب التعرف على الحلى الشعبية النوبية وأشكالها؛ التعرف على الجانب التاريخى لبلاد النوبة وأصل النوبيين وطوائفهم، وعلى العادات والتقاليد المرتبطة بالمجتمع النوبى، وتأثير ذلك على المشغولات الفنية النوبية.

٣- البحث الذى قام به أحمد شحاتة أبو المجد " فى رسالة ماجستير بعنوان: "دراسات فى العناصر الزخرفية الحائطية الملونة فى الفن الشعبى النوبى والاستفادة منها فى تكوينات حديثة" كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٣م.

وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة العناصر والزخارف الحائطية فى الفن الشعبى النوبى، والتعرف على أنواعها وطرزها وأشكالها، وتحليل ما تحتويه هذه العناصر من أفكار ومعتقدات وسمات حضارية قديمة قد مرت بها خلال العصور، وتهدف أيضاً إلى إمكانية الإفادة من العناصر الزخرفية الحائطية فى إيجاد حلول تصميمة حديثة، وأيضاً تناول أثر الحضارات المختلفة على الفن الشعبى النوبى.

وأفادت **هذه الدراسة الباحثة** فى تناولها عدداً كبيراً من العناصر الزخرفية الحائطية الملونة في النوبة التى تم استخلاصها، وأفاد ذلك فى الوصول للسمات المميزة لهذه العناصر والألوان والأكاسيد التى استخدمها الفنان النوبي.

٤- البحث الذى قامت به مرفت شاذلى هلالى فى رسالة ماجستير بعنوان: "أثر البيئة النوبية على أعمال المصورين المصريين المعاصرين" كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ١٩٩٨م.

ويشمل البحث الخصائص الطبيعية والإنسانية لبلاد النوبة من حيث الموقع والمناخ والمعتقدات والتقاليد، وأثر البيئة النوبية على الفن النوبى، وتتعرض أيضاً لخصائص الفنون التى مرت على منطقة النوبة وللفنون التشكيلية الشعبية النوبية، من تصوير وعمارة وفخار وحلى، ثم تناول البحث الأساليب الفنية لرواد الفنانين التشكيليين المعاصرين فى التعبير عن النوبة.

أفـــادت هذه الدراسة **الباحثة** فى التعرف على أثر البيئة على الفن النوبى، وأيضاً الاستفادة من أثر الحضارة الفرعونية وكلٍ من الحضارة القبطية والإسلامية على الفنون النوبية.

٥- الــبحث الــذي قامت به نجية عبد الرازق في رسالة ماجستير " بعنوان: الــسمات الفنية للفخار النوبي والإفادة منها في عمل فخاريات معاصرة " كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧م .

و يــشمل البحث دراسة للأواني الفخارية التي تم العثور عليها في آثار مــنطقة الــنوبة بمصر في فترة ما قبل الأسرات حتي عصر المجموعة الثالثة، وتضمنت فيها استعراضاً تاريخياً وصفياً تحليلياً يتناول الفخار النوبي ، وتهدف الدراســة إلــى الاســتفادة من السمات الفنية للفخار النوبي في عمل فخاريات معاصرة .

أفادت هذه الدراسة الباحثة في معرفتها للفخار النوبي في فترة من قبل الأســرات، والتحليل الذي تم للزخارف الموجودة على الفخار النوبي ومعالجات السطح المختلفة .

المصطلحات الفنية :

التـــــــراث The Heritage:

هو مجموعة القيم والفنون الموروثة من الأجيال السابقة عبر العصور، وما زال الإنسان يهتم بها ويخلدها، لأنها تمثل إنسانيته والقيمة الباقية، فهو إذن عــبارة عــن عناصر الثقافة التى تتناقلها الأجيال وما تركه السلف للخلف من عــادات وتقالــيد وفــنون، ومن ثم يكون التراث هو العطاء القومي الحضاري المتــزايد الــذي يتــزود به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المــستقبل، وهــو دائم ولا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ، وبهذا فهو

يـــشكل روح الحـــضارة والـــتاريخ، وذلـــك لأنه حصيلة التطور الفكري والإبداعي، وهو جزء لا يتجزأ عن الإنسان المعاصر[1].

التراث الشعبي النوبي The Nubian Falk Art:

هـــو ميـــراث ثقافـــي دارج يمتد بجذوره إلى فترة زمنية طويلة، وهو مخـــزون حضاري موروث ناتج عن محصلة تفاعل الإنسان النوبي مع المكان والـــزمان والحـــضارات المختلفة التي سبقته، وهو مرتبط بفكر وعادات وتقاليد مجتمعة ويشمل كل أساليب التعايش الحياتية وأساليب الإنتاج الفكري والفني، وعندما يتأثر بالتراث القومي فهو يتأثر بالبيئة التى يعيش بها لأن التراث جزء من مقومات البيئة[*].

الحلى الشعبية النوبية The Nubian Falk Jewellery :

هـــي التـــى تتحلى وتتزين بها المرأة النوبية التى كانت تقطن في بلاد الـــنوبة الأصـــيلة وحالـــيا في النوبة الجديدة، وهي تصاغ عادة من الذهب أو الفضة، بالإضافة إلى بعض الأحجار الكريمة أو نصف الكريمة التى تشكل عادة على هيئة فصوص أو خرزات[2].

الحلي الخزفية Ceramic Jewellery:

هـــي حلي مصنوعة من الطينات المختلفة، وتتم بطرق عديدة للتشكيل، ويعـــالج ســـطحها بالـــبطانات الملونة والطلاءات الزجاجية المختلفة، وتحرق حـــريقين بـــسكويت وطلاء زجاجي ، ويمكن توليفها مع خامات أخري لزيادة القيمة الجمالية والفنية[*].

---

(1) علـــى رفعـــت حامـــد الجندي : "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة منها في تدريس الخزف لطـــلاب كلية التربية الفنية" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ ، ص٢١.

(*) تعريف إجرائي للباحثة.

(٢) على زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق ، ص١٣.

(*) تعريف إجرائي للباحثة.

الفصل الثاني

- تسمية النوبة
- أصل النوبيين وسلالتهم
- تاريخ بلاد النوبة عبر العصور المختلفة :

أولا: بلاد النوبة في عصر القدماء المصريين

ثانياً: بلاد النوبة في العصر الروماني

ثالثاً : بلاد النوبة في العصر القبطي

رابعاً : بلاد النوبة في العصر الإسلامي

- النوبة قبل التهجير
- الأسباب التي أدت إلى هجرة النوبيين إلى النوبة الجديدة
- النوبة بعد التهجير
- النوبة الجديدة
- السمات الجغرافية للبيئة النوبية :

أولا: الموقع الجغرافي

ثانياً : البيئة المناخية

ثالثاً : تضاريس المنطقة

رابعاً : الجزر في أسوان

خامساً : طبيعة المنطقة الجيولوجية

الفصل الثاني

تسمية النوبة :

"عرفت بلاد النوبة في التاريخ ببلاد الكوش وبلاد الواوات"[١]، كما أطلق المصريون القدماء أسماء كثيرة على بلاد النوبة السفلي، "وأقدم هذه الأسماء هو (تاستي) ومعناه (أرض النوبيين)، وكان يطلق أيضا على الإقليم الأول من أقاليم الوجه القبلي، والذي يمتد حتى جبال السلسلة شمال كوم أمبو"[٢] ويقول عطيه القوصي في كتابه "تاريخ دولة الكنوز الإسلامية": "إن المؤرخين المسلمين أطلقوا اسم النوبة على أرض وادي النيل الممتدة على جانبي هذا النهر بين مدينتي أسوان والخرطوم الحالية"[٣]، "وينسب الطبرى تسمية النوبة إلى "نوبة بن حام بن نوح عليه السلام"، ويرجع العلماء والكتاب هذه التسمية إلى أصلها المصري القديم الذي يعني أرض الذهب، وذلك لأن لفظ "نب" في اللغة المصرية القديمة واللغة النوبية تعني "ذهب"[٤]، والذي يؤكد أن تسمية النوبة ترجع أصلا إلى اللغة الفرعونية أن كلمة "نب" باللغة الفرعونية "[illegible]" تعني الذهب وكلمة "بو" باللغة الفرعونية وهي "[illegible]" تعني "بلد" وكلمة بنو "[illegible]" باللغة الفرعونية تعني بلد الذهب أو أرض الذهب، لأن بلاد النوبة كانت مصدراً رائعاً لهذا المعدن النفيس"[٥] ،

---

(١) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص١٠.

(٢) مصطفي عامر وآخرون : "بلاد النوبة"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،القاهرة ، ١٩٦٢، ص٤٤.

(٣) عطية القوصي : "تاريخ دولة الكنوز الإسلامية"، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ ، ص ٤١.

(٤) صدقي ربيع : مرجع سابق ، ص١١ .

(٥) ثروت متولي خليل أحمد : "التصميم الداخلي في المجتمع النوبي الجديد بما يتفق مع البيئة"، رسالة دكتوراة، الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠ ، ص٣ .

ورغـم ذلك يذكر إبراهيم الشعرواي في كتابة "النوبة بلاد الإيمان" "أن التوراة ذكـرت هـذه المنطقة باسم "كوش" ، أما المصريون القدماء يسمونها "كاشي"، وكان الإغريق يذكرونها باسم "أثيوبيا" ومعناها(الوجه الأسود)"[1].

من بين الأسماء الكثيرة التي أطلقها المصريون القدماء على النوبة بل أكـثرها شيوعا "تا- كنس" أي "الأرض المقوسة" أو "أرض القوس"، ولكن لم يكـن هذا الاسم إلا تعبيرا عاما، إذ إنهم فرقوا بين النوبة العليا والنوبة السفلي بتسـمية الجـزء الشمالي الذى يقع بين الجندل الأول والجندل الثاني "واوات" وتسمية الجزء الجنوبي الذى يقع جنوبي الجندل الثاني "كوش"[2].

وتدل كلمة "النوبة" في العصر الحالي على المنطقة الواقعة بين أسوان شـمالا حـتى مديـنة الدبـة قرب الجندل الرابع جنوبا، وهي بذلك تعد حلقة الوصل بين شمال الوادي : مصر ، وجنوب الوادي : السودان، وهذا الاسم لم يرد ذكره في أي من النصوص الفرعونية القديمة، وإنما جاء ذكره لأول مرة فـي "وثيقة جغرافية للرحالة "سترابو"[*] "Strabu" (عام ٢٥ ق.م) حيث أطلق علـى المنطقة التي تبدأ جنوبا من "مروى" عند الجندل الرابع حتى "أبو حمد" شـمالا، "وكـوش" هـو الجـد الأعلى للنوبيين وأخو مصرايم الجد الأعلى للمصـريين، وكلاهمـا من "حام بن نوح" كما تقول التوارة"[3]، "ويقول "السلي جرينر" "Leslie Greener" في كتابة "High Dam Over Nubia": إن كلمة نوبة

([1]) إبراهيم الشعراوي : "النوبة بلاد الإيمان والإيقاعات والشمس المشرقة"، القاهرة ، أول يناير ، ١٩٦٣ ، ص٢٤.

([2]) وولتر إمرى: مرجع سابق ، ص١٠.

([*])سـترابو (Strabu) (٦٤ق.م – ١٩م) :هـو رحالـة يوناني ألف كتاب الجغرافيا "Geographica" عام ٢٥ق.م .

([3]) صدقي ربيع : مرجع سابق ، ص ١٠ .

هـــي تسمية لمنطقة جغرافية مقسمة بين مصر والسودان ولا تحمل أي معني سياسي"(١) .

"وقـــد مـــيز قدمـــاء المصـــريين بين الجزء الشمالى من بلاد النوبة، وأطلقـــوا عليه اسم "واوات" نسبة إلى القبيلة التي كانت تقطن تلك المنطقة"(٢) أما الجزء الجنوبي فقد أطلقوا عليه اسم "كوش" نسبة إلى "كوش بن كنعان بن حام بن نوح" نزل تلك المنطقة وما جاورها"(٣).

وهـــناك عـــدة تسميات أطلقت على بلاد النوبة في العصور المختلفة، ولكـــن تـــتفق الباحـــثة مع العلماء والكتاب الذين توصلوا إلى أن كلمة النوبة مشـــتقة من "بن" التي هي باللغة الفرعونية تعني الذهب و"بو" تعني بلد و"بنو" التـــي تعني بلد الذهب أو أرض الذهب، لأنها بالفعل كانت تحوي قديماً كميات من هذا المعدن النفيس.

أصل النـوبـيـين وسلالتهم :

لقـــد أكـــدت الدراســـات أن بلاد النوبة لم تكن منذ فجر التاريخ وطنا أصليا للجنس الإفريقي، "وأن محتويات القبور والعناصر المتخلفة عن النوبيين ومقايـــيس الهـــياكل والعظام المختلفة تدل على أن النموذج الفيزيقي للنوبي لا يختلف عن مثيله في مصر العليا في تلك الفترة"(٤) .

ولقـــد تعرضـــت بـــلاد النوبة لهجرات وغزوات متنوعة وكثيرة من مخـــتلف الجهـــات، ولابد وأن اختلاطها بالأجناس المختلفة أثر على تكوينهم السلالي، ورغم هذا الأثر فإن النوبي إنسان مصري يحمل نفس صفاته.

---

(١) Leslie Greener : "High Dam Over Nubia" London , 1976 , P.17.

(٢) Leslie Greener : op. cit., p. 20.

(٣) إبراهيم الشعراوي : مرجع سابق، ص٢٣.

(٤) على زين العابدين : مرجع سابق، رسالة دكتوراة، ،ص٤٣.

"رأى الـبعض أنهم في الأصل شعب نازح من الجنوب، وتغلب عليهم المميزات والصـفات الإفريقـية، ثـم تعرض لهجرات قوقازية من الشمال والشـرق والغـرب، ورأي البعض الآخر أنهم في الأصل شعب قوقازي تأثر بـبعض الهجرات الإفريقية "الزنجية"، أو دخلته الدماء الإفريقية كما هو الحال في سائر وادي النيل عن طريق تجارة الرقيق"(١) .

"وكانت النوبة قديما منطقة جذب للسكان ذات السلالات المختلفة، ولقد ذكـر العديـد مـن الباحثيـن والدارسين لتاريخ الإنسان بالنوبة أن النوبيين الأصـليين هم أبناء "كوش"، أي أنهم والمصريين من سلالة واحدة"(٢) ، "حيث إن الدراسـات التي قام بعض العلماء أكدت أن الجماعات النوبية تتفق وتتشابه مـع مثيلـتها فـي مصر، ليس فقط في عصور ما قبل الأسرات والأسرات الأولـي، وإنمـا تتشـابه معهـا أيضاً في الدولة الحديثة والعصور الرومانية والمسيحية والإسلامية"(٣) .

"ويقـول محمـد عـوض محمـد في كتابة "السودان الشمالى، سكانه وقـبائله: أن الشـعب النوبـي القديم هو السلالة التي ينتمي إليها المصريون القدمـاء، وتمـتاز هـذه السـلالة بالقوام النحيل، والقامة المتوسطة أو فوق المتوسـط بقليل، وتمتاز فوق ذلك بالأنف المعتدل، والشفاة المعتدلة، والشعر المموج أو أقرب إلى الاستقامة، ولون البشرة أسمر"(٤).

---

(١) السيد أحمد حامد : "النوبة الجديدة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ١٩٧٣، ص٢١-٢٢.

(٢) عبد الرحمن فريد : "أهل السلام والنيل"، رابطة أبناء الديوان ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٩.

(٣) L.P. Kirwan, “Asurvey Of Nubian Origins” Sudan Notes and Records (No. 20, Cairo : 1937) , P. 52.

(٤) محمـد عـو ض محمـد : "السـودان الشمالي، سكانه وقبائلة"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦، ص٢٩٥.

ويجمع الباحثون والعلماء أن النوبيين من سلالة قدماء المصريين الذين عاشوا أيام الفراعنة، وخاضوا معهم حروبهم، وتركت بهم تأثيراً قوياً في وقت الحروب والرخاء.

تاريخ بلاد النوبة عبر العصور المختلفة :

أولا: بلاد النوبة في عصر القدماء المصريين :

كانت بلاد النوبة السفلي فيما بين الجندلين الأول والثاني جزءا من الوطن المصري منذ أول العصور، ولقد أثبتت الدراسات الأثرية أن أهل بلاد النوبة السفلي الذين كانوا "قد استقروا في أوطانهم منذ عصور ترجع إلى الآلف الخمسة قبل الميلاد على الأقل، عاشوا في مستوي حضاري مطابق للمستوي الذى وصل إليه المصري في عصور ما قبل التاريخ، كما أن أهل النوبة كانوا ينتمون إلى نفس السلالة التي انتمي إليها المصريون القدماء"(١).

وتزامت هذه الفترة في النوبة السفلي بنهايات حضارة المجموعة الأولى وحضارة المجموعة الثانية، ومع أن أساليب معيشة أهل النوبة وتقنيات استغلالهم للموارد المحلية لم تتغير كثيرا عن حضارات العصر الحجرى الحديث، إلا أن النوبيين تحولوا من مجرد قبائل رحل إلى قاطنين للأرض.

وعلى أثر توحيد البلاد بواسطة ملوك الأسرة الأولى في مصر زاد سكان النوبة كثيرا، حيث إن النوبة كانت قليلة السكان قبل أن يغزو جنس الأسرات مصر (٣٤٠٠ ق.م) ويرجع السبب في ذلك إلى تسرب عدد كبير من سكان ما قبل الأسرات، منسحبين تحت ضغط الشمال نتيجة غزو المتقدمين من الفراعنة المصريين.

---

(١) عبد المنعم أبو بكر: "بلاد النوبة"، وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، المكتبة الثقافة، ١٩٦٢، ص١٦- ١٧.

وبالــرغم مــن أن بــلاد الــنوبة جزء لا يتجزأ من مصر من أول العصــور، إلا أن اختلاف الطبيعة الجغرافية بالنسبة للنوبيين حيث "لم يظهر الاتصـــال بشـــمال وادي النـــيل إلا عن طريق بعض الجبانات الموجودة في المــنطقة جنوب الشلال، فأدي ذلك إلى دخول حضارة جديدة في النوبة بشكل فجائـــي"[1]، فـــالوادي الضيق الذى كانوا يقطنون فيه جعل هناك صعوبة في الانـــتقال والاتصـــال بمن حولهم، "حيث إن البيئة النوبية لم تترك إلا أوطانا صـــغيرة لا تـــتعدي بعض المناطق الضيقة من الأراضي الخصبة الملاصقة لـــنهر النيل، تكتنفها من الشرق والغرب التلال الصخرية، ومن ورائها أرض جدبـــاء وعـــرة"[2]، وعلى عكس ذلك كانت الطبيعة الجغرافية في مصر ذلك الوقـــت، وموقعها الجغرافي ييسر لها التواصل مع من حولها "فالبيئة السخية فـــي الشمال، واتصال المصريين بغيرهم من الأمم المتحضرة، نتيجة لموقعها الجغرافـــي الفـــذ الـــذى يجعل منها منطقة تتوسط بحرين كبيرين، بجانب أن مصر نعمت بعصر ذهبي في ظل الوحدة الكاملة بين الدلتا ومصر العليا، كل هـــذا جعل الحضارة المصرية تقفز قدما تلك القفزات الموفقة نحو الكمال"[3] ، ومـــن ذلـــك يتضـــح لنا أن بلاد النوبة تأخرت في مواكبة الحضارة بالكفاءة والسرعة التي سارت بها مصر في ذاك الوقت.

وقـــد عمدوا إلى إقامة علاقات اقتصادية مع مصر، ولكن مع الحفاظ علـــى اســـتقلالهم مـــع تطبعهم الجزئي بالثقافة المصرية القديمة، ومع مرور

---

(١) وولـــتر أمرى: "مصر وبلاد النوبة"، ترجمة: تحفة حندوسة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص١٢٧.

(٢) علـــي زيـــن العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلى النوبية والسودانية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٧٨، ص٢٢.

(٣) على زين العابدين: نفس المرجع ، ص٢٢.

الزمن أصبح للحكام الفراعنة الحق في جمع مصادر الثروة، وكذلك تعريف أمور الحكم.

وبالفعل كان لمصر السيطرة على الجزء الشمالى لبلاد النوبة منذ أزل طويل، "ففي عصر "حورعحا" أول ملوك الأسرات الأولى نجد دلالات لانتصار المصريين في الجنوب، وهناك أثر يظهر الجيوش المصرية وهي تدخل على الأقل حتي الجندل الثاني، فقد حدث غزو النوبة في عصر الملك (خع – سخم – وي) في أواخر عصر الأسرة الثانية، وقد عاني الشعب النوبي في ذلك الوقت الفقر"(١).

"أما الإخضاع الحقيقي للنوبة كان عندما بعث "سنفرو" آخر ملوك الأسرة الثالثة جيشاً في حملة قوية، ولقد كان لهذه الضربة مفعول مخرب ومدمر، ولذلك لم يكن هناك مظهر لأى عمليات عسكرية أخرى لسنين طويلة فيما بعد"(٢).

فقد تمكن المصريون من بلاد النوبة، واستعمارهم لها أدى إلى استفادة المصريين من كل الثروات والموارد الطبيعية التي كانت تنعم بها بلاد النوبة.

رغم أن اهتمام المصريين القدماء وسيطرتهم على بلاد النوبة اشتدت وتميزت بالقوي في عصر الأسرة السادسة، "إلا أنه منذ عام ٢٤٠٠ ق.م كانت هناك فترة جديدة وتمتاز بأسلوب جديد في الحضارة، وهي ما نطلق عليها عصر حضارة المجموعة الثالثة"(٣) وهي تتزامن مع الدولة الوسطي في الحضارة المصرية القديمة.

---

(١) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص١٢٨.

(٢) وولتر أمرى : نفس المرجع ، ص١٣١.

(٣) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٢٠.

وقد تمثلت الدولة الوسطي في النوبة السفلي بجزء من حضارة المجموعة الثالثة المبكرة، وفيها بلغت الهيمنة المصرية أقصى مدي لها في النوبة، وذلك بعد فترة الخسارة خلال ضعف المملكة المصرية إبان فترة الانتقال الأول، "حيث ضاعت قوة الحكم المركزي في مصر وذلك بموت "بيبي الثاني"، وأعقب ذلك عصر فوضي في الوطن، مما أدى إلى نتيجة حتمية وهي انسحاب القوة المصرية، فأعطي ذلك الفرصة للنوبيين لكي ينشئوا حضارة مستقلة"(١).

وفي هذه الفترة تجمعت بعض القبائل الزنجية، وتمكنت من أن تكون حول الجندل الثالث وإلى الشمال منه نقطة ارتكاز، أخذت تهدد منه منطقة النوبة السفلي، بل تعدتها إلى الحدود الجنوبية لمصر نفسها، "ولم تلبث هذه القبائل أن استقرت في مدينة "كرمة" التى تقع إلى الجنوب من الجندل الثالث، وجعلوا منها عاصمة لهم، وهؤلاء هم الذين ذكرهم التاريخ تحت اسم قبائل الكوش"(٢).

ويبدو أن حضارة المجموعة الثالثة لم تكن قد انتشرت صوب الجندل الثاني، ولكنها اقتصرت في النوبة السفلي (واوات)، تاركة النوبة العليا (كوش) لجيرانها المحبين للحروب.

ومن الملاحظ أن وجود "الأسلحة كانت نادرة جداً بين الأشياء المتنوعة التي عثر عليها في مقابر النوبة السفلي (واوات)، والأغلب أنها كانت للاستعمال الشخصي في الدنيا الثانية"(٣)، وربما يكون هذا دليلاً على أن سكان النوبة السفلي "الواوات "كانوا ينشدون السلام ولا يميلون للحروب، ويؤيدون الاستقرار والحياة البسيطة الهادئة.

---

(١) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص١٣٦.

(٢) عبد المنعم أبو بكر : نفس مرجع ، ص٢١.

(٣) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص١٤١.

وعلى عكس ذلك كان الحال في النوبة العليا (كوش)، فكانت "كوش" على درجة عالية من القوة، والأحداث التالية ستوضح لنا رغبتها الشديدة في السيطرة والزعامة، ومن ذلك "رأى فيهم ملوك الأسرة الثانية عشرة (حوالى ٢٠٠٠ ق.م) عدواً خطراً، اضطر الواحد منهم بعد الآخر أن يسارع إليهم محاولا القضاء على قوتهم"(١).

وكان"سنوسرت"هو الذى قاد الحرب لإعادة سلطة المصريين في المنطقة الواقعة بين الجندل الأول والثاني، ولم يذكر إلا النوبة السفلي (واوات)"(٢).

وربما أراد سنوسرت السيطرة على النوبة السفلي في البداية لسهولة ذلك، حيث أنهم غير محبين للحرب ولا يميلون لها، وعندما يسيطرون عليها ستقف النوبة السفلي حاجزا بينها وبين "كوش"، فيقلل ذلك من خطورة كوش ويزيد من قوتهم، "وبالفعل أصبحت منطقة الجندل الثالث تحت سيطرة المصريين، فبدأ "سنوسرت" في تشييد الحصون والقلاع، فبقيت لسنين عديدة السد المانع الذى حد من قوة كوش، وأكملت فيما بعد بوساطة خلفائه"(٣).

"وزودا هذه الحصون بالحاميات، وحرموا على الزنوج (قبائل كوش) أن يعبروا الجندل الثاني إلى الشمال، سواء بطريقة البر أو النيل، إلا في جماعات قليلة وبقصد التجارة، ولم يكتف ملوك الأسرة الثانية عشرة بهذا فقط بل استولوا على العاصمة "كرمة"، وجعلوا منها مركزا تتجمع فيه تجارة الجنوب ويقيم فيها حاكم مصري"(٤)، ومن ذلك نجد أن المصريين استطاعوا أن يحكموا السيطرة على قبائل "كوش".

---

(١) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٢١.

(٢) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص١٤٦.

(٣) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص١٤٧.

(٤) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٢٢.

فلقد أقام الملوك المصريون قلاعا حصينة بنيت بالطوب اللبن، وزودها بقوات عسكرية لحماية تلك الطرق، وكان هناك فائدة أخرى لوجود قلاع المصريين هناك وهي بسط السيادة السياسية المصرية، وقد ازداد تأثر النوبيين بالعادات والتقاليد المصرية عن ذي قبل، ولكن الضعف أحاط بحكام "طيبة" خلال حكم الأسرة الثالثة عشرة، وأصبح لزاما عليهم أن ينسحبوا من النوبة.

"ففي أواخر الأسرة الثالثة عشرة أي حوالى ١٦٥٧ ق.م أغار الهكسوس على مصر واستولوا عليها، وانتزعوا السلطة من أبنائها، فهاجر كثير من المصريين إلى بلاد النوبة، وامتد سلطان الهكسوس على بلاد النوبة السفلي، وظلت مصر تحت نيران الهكسوس حتي جاء "أحمس الأول"، وهو أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وطرد الهكسوس من مصر وصارت "طيبة" عاصمة مصر، ثم وجه أحمس بعد ذلك نشاطه إلى بلاد النوبة (١٥٨٠-١٥٥٧ ق.م)"[١]، رغبة منه في أن يسترجع ما فقدته مصر من ثروات وموارد وسيطرة على بلاد النوبة، وعمل على نشر الحضارة المصرية هناك، ويظهر فيما بعد تأثر بلاد النوبة بالطراز المصري القديم.

وبعد نجاح فراعنة الأسرة الثامنة عشرة في طرد الهكسوس من دلتا مصر، وجه الملوك جهودهم نحو أحياء تواجدهم في منطقة النوبة، وقد أسفرت تلك الجهود عن انحسار لحضارة"كرمة" المحلية ثم اختفائها كلياً.

ويبدأ عصر الدولة الحديثة بالأسرة الثامنة عشرة، وهي معاصرة لعصر المجموعة الرابعة في النوبة، فقد "انضمت بلاد النوبة السفلي والعليا

---

(١) صدقي ربيع : "النوبة بين القديم والجديد"، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢، ص١٥.

حتي الجندل الرابع جنوبا إلى مصر، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها، وتأثرت هذه البلاد النوبية تماما بالثقافة المصرية وانتشرت فيها المعابد المصرية"(١).

وبذلـــك أصبح لمصر السيادة الكاملة على منابع النيل بدءا من الجندل الـــرابع في الجنوب، وقد اقتضي ذلك من ملوك الفراعنة أن يعينوا نوابا عنهم في تلك المناطق الجديدة من النوبيين الذين يدينون لهم بالولاء، وبذلك أصبحت الـــنوبة جـــزءاً مـــن الأراضـــي المصرية، يطبق عليهما نفس النظم الإدارية والقوانيـــن، وذلك أدى إلى تمصيرها ثقافيا وحضاريا، وكانت الجزية تأخذ من بلاد النوبة السفلي والعليا.

"وبعـــد عدة قرون من الحياة المستقرة استطاع الكوشيون النوبيون أن يغـــزوا الجـــنوب، حيـــث نهـــبوا مدنهـــم واندفعـــوا أكثر شمالا حتي قهروا المصريين"(٢).

فقـــد اســـتطاعت أســـرة قوية من الأمراء النوبيين أن ينتهزوا فرصة الـــنزاعات والقلاقـــل التـــي انتشـــرت في نهاية هذا العصر، وحالة التدهور السياســـي فـــي مصر، وقبضت بيد من حديد على جميع مناطق بلاد النوبة، "ومـــن ثـــم أخـــذت ترنو بأبصارها نحو الشمال، وعملوا جاهدين على تحقيق حلمهـــم في الاستيلاء على عرش الفراعنة، واستطاع "بعنخي" أحد أفراد هذه الأســـرة أن يحقـــق الحلـــم وكـــون الأســـرة الخامسة والعشرين من التاريخ المصري"(٣).

إذ "تأسســـت فـــي مديـــنة "نباتا" أسرة حاكمة من أصول محلية مدت ملكها حتي أسوان، ونجحت في تأسيس الأسرة الخامسة والعشرين التي أنهت

---

(١) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٢٢.

(٢) Hassan Dafalla: The Nubian Exodus, kharloum university, press, 1975, PP.44- 45.

(٣) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٢٣.

محـــنة عصر الاضمحلال الثالث"(١) ، وأدخلت البلاد عصراً جديداً من الوحدة السياســية والاستقرار الإداري، والانتعاش الاقتصادي، "وانتهت سيطرة النوبة علــى مصـــر عــندما غزاها الأشوريون في ٦٦٣ ق.م، وما أن عاد فراعنة الجــنوب القدامـــي إلى بلادهم حتي استمروا في الحفاظ على التقاليد السياسية والدينية والفنية الخاصة بمصر القديمة طوال ألف سنة أخرى"(٢).

حيـــث استطاع "أشور أخي الدين" بعد محاولات شتى أن يهزم الملك النوبـــي "طهارقـــا" واستقر الأشوريون في الدلتا وتركوا مصر العليا للفرعون النوبـــي الـــذى استطاع بعد فترة من الزمن أن يرجع إلى الدلتا، ويقضي على الحامية الأشورية فيها.

"ومـــا أن كاد الملك الأشورى الجديد "أشور بني بعل" أن يجلس على عرش بلاده حتي سارع بإرسال جيش قوي رد الدلتا إلى الحكم الأشورى، ثم سار إلى مصر العليا ووصل إلى طيبة، وطرد منها "طهارقا" الذى ولى هارباً إلـــى العاصمة الجنوبية "نباتا"، وحاول "تانوت أمون" ابن طهارقا بعد موته أن ينتصـــر في جولة ضد الأشوريين، ولكن في الجولة الثانية انهزم واحتمي في العاصمة الجنوبية "نباتا" وبخروجه من مصر انتهي حكم النوبيين لها"(٣).

وتعتـــبر مملكـــة "نـــباتا" مملكة مستقلة أقامها النوبيون في بلاد النوبة حوالـــى ٧٥٠ ق.م، وهـــذه المملكـــة امتد سلطانها حتي شملت صعيد مصر، "وكانـــت بالنسبة للنوبيين العاصمة الملكية لهم في أول الأمر، وهي في (مدينة نـــباتا) المصرية القديمة بالقرب من الجندل الرابع، ثم نقلت العاصمة فيما بعد إلى (مدينة مروي) على مسافة بعيدة إلى الجنوب على نهر النيل"(٤).

---

(١) D.A Welsby: The kingdom of kush , London : Bristish museum press, 1996, P.56.

(٢) William Y. Adams: Nubisa, corridor of time, fro, the kingdom of kush to the trinmph of islam, P.27.

(٣) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٢٣- ٢٤.

(٤) William Y. Adams: Op. Cit, P.12.

وبذلـك انتقلت العاصمة السياسية من "نباتا" إلى "مروى" في الجنوب علـى الضـفة الشـرقية للنيل، ما بين الجندلين الخامس والسادس، وذلك عام ٥٣٨ق.م وظلـت "نـباتا" العاصـمة الدينية، وتزامنت حضارتها مع العصر الفارسـي (الأسرة ٢٧) "عندما هزم "قمبيز" الملك المصري "بسامتيك الثالث" فأصبحت مصر إقليما فارسيا[١]". وحاول الفرس لسنين محاولات عديدة فاشلة لغـزو النوبة من الشمال، وتزامنت أيضا تلك الحضارة مع الأسرات المتأخرة (٢٨- ٣١) للعصرين البطلمي والروماني.

"ونتـيجة تقهقر الحضارة المصرية في الجنوب، حلت محلها حضارة غـير أصلية سماها الأثريون باسم عاصمتهم الجديدة "مروي"، مع أن التأثير المصـري الديني والفني بقي هو الغالب على الحضارات المروية الجديدة، إلا أن التأثـير الإفريقـي والأغريقي كان لهما مكانة أيضا[٢].. وسبب ذلك يرجع إلـى الملك النوبي "أركامون" الذي كان مغرما بالحضارة الإغريقية، وعلى يد هـذا الملـك تـم توحـيد مملكـة "نـباتا" ومملكة "مروى"، "وأفسدت الكتابة الهيروغليفـية المصـرية وتغيرت أشكالها، وظهر مكانها هيروغليفية المروية المكـتوبة بخـط مختصر وأصبحت فيما بعد هي طريقة الكتابة في لغة أهل المنطقة"[٣].

و"امـتدت سـيطرة ممالك مروى من النوبة العليا حتي وصولها إلى شـمال السودان"[٤] حتي إنه في عصر الملك النوبي "أركامون" كانت المنطقة كلها شمالا "حتي "الدوديكا شينوس" وكانت تشمل المدن الهامة الآتية:

١- دابود ٢-ثافا ٣-كلابشة ٤-جرف حسين

---

(١) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص٢٣٢.

(٢) وولتر أمرى : نفس المرجع ، ص٢٣٣.

(٣) وولتر أمرى : نفس مرجع، ص٢٣٣.

(٤) Bruce G. Trigger Meratic and eastern sudanic: A Linguistic relatinshp? Mush, vol XXII kharloum 1974, PP.188.

٥-الدكة ٦-كوبان ٧-قورته . ٨-المحرقّة

تحت سيطرة المملكة المروية، وعندما حاول كهنة "أمون" التخلص منه وجه اليهم حملة انتقامية وقتل عدداً كبيراً منهم"[١].

ثانياً : بلاد النوبة في العصر الروماني :

"وقد نمت أيضا مستمرة مروية في النوبة السفلي في سلام، وبقي هذا الحال الطيب حتي موت كليو باترا (عام ٣٠ ق.م)، وعندما أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية سرعان ما اهتم الرومان بالنوبة السفلي، ومن الواضح انهم في هذا الوقت قصدوا مد الحدود جنوبا بعد المنطقة التي رضى عنها الملوك البطالمة"[٢] ، "ففي زمن البطالمة ظلت العلاقات ودية بين الملوك البطالمة ومملكة النوبيين، وقام النوبيون بمساعدة الثوار المصريين في ثوراتهم الوطنية ضد البطالمة في عصر بطليموس الخامس، وفي العصر الروماني اهتم الأباطرة بالنوبة"[٣].

"فقد كان القواد الرومان على وعي تام بأهمية النوبة لإمبراطوريتهم، فهي متاخمة لحدودهم المصرية في الجنوب، وهي الممر إلى تجارة أفريقيا بكل ثرواتها الغنية ومصادر الذهب، لذلك تطلع الرومان إلى فرض سيطرتهم على منطقة "الدوديكاشينوس" التي كانت بمثابة المدخل إلى مناجم الذهب في وادي العلاقي"[٤].

ولقد كانت ثورات المصريين ضد الرومان بها شئ من العنف والقوة، ولقد تدخل النوبيون وحاولوا مساعدة المصريين من زمن الإمبراطور

---

(١) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٢٠.

(٢) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص٢٣٥.

(٣) إصدارات للمتحف النوبة ، وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآثار، صندوق إنقاذ آثار النوبة، ١٩٩٧، ص١٩.

(٤) William Y. Adams, Op. cit, p.115.

"أغسطس" الذى أخمد الثورة، ووقع معاهدة مع النوبيين ليتركهم متمتعين باستقلالهم على أن يعترفوا بالسيطرة الرومانية.

وبالفعل اتفق الرومان والمرويون على بقاء النوبة تحت سيادة مروي، ولكنها تكون خاضعة للرومان "غير أن ذلك لم يدم كثيراً، إذ أنه بمجرد أن حدث ارتباك في الحكم الروماني زحف جيش مروي في عهد ملكة نوبية تدعي "أمانيريناس"، وأوقعت الهزيمة بثلاثة فاليق رومانية واحتلت "سيين" أسوان"[١]، "ولكنها انهزمت في بسلكيس (دكة) وانسحب ما تبقي من الجيش النوبي، وحاولوا أن يتمركزوا في إحدى الجبال، ولكن القائد الروماني هاجمهم فلم يستطيعوا المقاومة فاستسلموا، وبعد الهزيمة الثانية أصبح انسحابهم هزيمة انتهت بالاستيلاء على "نباتا"[٢] .

ومن ذلك يتضح لنا أن العلاقة بين المرويين والرومان بدأت بالعنف، ولكن فيما بعد ذلك عقدا صلحا خضعت على أساسة النوبة الشمالية حتي المحرقة للحكم الروماني، بينما تركت النوبة العليا تحت السيادة الإسمية لمملكة مروى وأصبح الوضع هادئاً بين الطرفين.

"وأقام الرومان حاميات ومعابد في أماكن متفرقة من منطقة "الدوديكاشينوس" مثل "الدكة" ، "وقرطاسي" ، و"دابود"[٣].

إلا أنه كانت هناك فترة تغيير كبيرة كانت تقترب بسرعة، وهي الفترة التي احتل فيها النوبيون مجموعتين من المحاربين"، "وتعرف حضارة هذه الفترة التي انحدرت من الحضارة المروية عند رجال الآثار بالمجموعة(س)"[٤]، أي عصر المجموعة المجهولة.

---

(١) Robert Afernea, op. cit, P.12.

(٢) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص٢٣٦.

(٣) William Y. Adams, qasr Ibiam: The late media eval period, London, Egypt ploration society, 1996, P.34.

(٤) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص٢٣٦.

حيث نرى أن في هذا العصر الذى يقع بين القرنين الثالث والسادس الميلادي، والذى انتعشت فيه حضارة المجموعة (س) كان يحتل النوبة جنسان مختلفان "البليمز" و"النوباتاي"، "ويبدو أن البليمز احتلوا كل النوبة بالتدريج نتيجة ضعف الحكومة المركزية، مع أنهم ربما بقوا رعايا مرويين، إلا أنهم في منتصف القرن الثالث أصبحوا أقوياء لدرجة أنهم هاجموا حدود الرومان، حيث حاولوا أن يغزوا مصر أكثر من مرة، ولكنهم فشلوا وأعادت الحدود الرومانية إلى الجندل الأول، وطلب من قوم عرفوا "بنوباتي" أن يحتلوا الأرض التي تركها في النوبة الشمالية؛ معتقداً أنهم سيكونون منطقة حرة بين مصر و"البليمز"، "فالبليمز" حينئذ كانوا يسكنون بقية النوبة"(١).

ومن ذلك يتضح لنا أن النوبة احتلت من جنسين مختلفين هما "البليمز" و"النوباتاي"، وترجع حضارة المجموعة "س" إلى إحداهما، فرجال الآثار لا يزالون غير متفقين في آرائهم، وربما لذلك سميت بعصر الحضارة المجهولة.

ثالثاً : بلاد النوبة في العصر القبطي :

"دخلت المسيحية النوبة على يد المبشرين المصريين، والذى ساعد على معرفة المسيحية هناك رجال القوافل التجارية التي كانت تذهب من مصر إلى السودان، فكانت تتحدث عن الدين الجديد فيما بينها وبين سكان النوبة، وكثرة النازحين إليها من مسيحيين مصر بسبب ما وقع عليهم من الاضطهاد، وليس معني هروب بعض المسيحيين من الشمال إلى الجنوب أن المسيحية انتشرت في بلاد النوبة أو أنها وجدت أنصاراً أو معتنقين، لا بل كان النوبيون كانوا على الوثنية من الحضارة السابقة أيام المجموعة(س)"(٢).

---

(١) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص٢٤٣.

(٢) علي زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١٥٧ - ١٥٨.

وكان دخول المسيحية في النوبة في منتصف القرن السادس الميلادي نقطـــة تحـــول في مصير هذا البلد، حيث تحولت معظم المعابد في النوبة إلى كـــنائس، وكـــان في النوبة في ذلك العصر ثلاث ممالك مستقلة، حيث تم فيهم التبشير بالمسيحية وهم :

١- "مملكـــة نوباتـــية أو نوباديا: وكانت تمتد من الشلال الأول إلى قرب الشلال الثالث، وعاصمتها (فرس) وهي في الشمال.

٢- مملكة المقرة أو ماكوريا : وامتدت من قرب الشلال الثالث إلى قرب كبوشية، وعاصمتها "دنقلة".

٣- مملكة علوة : وامتدت من قرب كبوشية إلى جنوب الخرطوم الحالية، عند ملتقى النيل الأزرق بالنيل الأبيض"[(١)].

وقـــد تم تحول هذه الممالك الثلاث إلى المسيحية قبل نهاية القرن السادس الميلادي.

"وفـــي عـــام ٥٧٧م حدث أن افتتح رئيس مطارنة أسوان معبد إزيس بعد تحويلـــه إلـــى كنيســـة، وســـرعان ما انتشرت الديانة في المناطق الجنوبية، وتحولت معظم المعابد الفرعونية إلى كنائس، وظهرت دولة مسيحية نوبية في مديرية "دنقلة" كان لملوكها سلطان قوي"[(٢)].

ويمكن تقسيم المراحل التي مرت بها حضارة النوبة في الفترة الواقعة بين التبشير بالمسيحية وسقوط ممالكها إلى ثلاثة عصور:

أ- العصر المسيحي المبكر : وهو عصر انتقال قلدت فيه النوبة جيرانها.

ب- عصر الرخاء : وهو عصر الاستقرار والاستقلال.

---

(١) إصدارات للمتحف النوبة: مرجع سابق، ص٢١.

(٢) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٣٠.

ج- العصـــر المســيحي المتأخر: أو عصر الاضمحلال، وفيه سقطت ممالك النوبة المسيحية نهائيا نتيجة لعزلتها الحضارية.

"حيــث تم انضمام مملكتي الشمال والجنوب (مقرة وعلوة)، غير أن أقليم "نوباتــية" القديــم ظــل محتفظا باسمه وهويته، وذلك بعد انقضاء قرنين من الزمان"(١) ولم ينقض قرن على دخول المسيحية بلاد النوبة حتي فتحت مصر بجيوش الإسلام.

رابعاً : بلاد النوبة في العصر الإسلامي :

"وفي القرن السابع كان على مملكة دنقلة المسيحية أن تواجه قوات العرب التــي أخذت تتجه إلى بلاد النوبة بعد استقرارها في مصر، وانتهي الأمر بأن عقــدت مملكة دنقلة معاهدة مع العرب تنص على أن تشمل البلاد الممتدة من حــدود مصــر شمالا إلى حدود "علوة" عند الجندل السادس جنوبا، وعلى أن تدفــع مملكــة النوبة الجزية إلى مصر، وأن تتعهد بحماية المسلمين المقيمين فــيها(٢)" ، وســقوط دنقلة في يد المسلمين كان من أهم الأسباب التي أدت إلى زوال المسيحية من بلاد النوبة.

"وفــي بدايــة الأمر رفض النوبيون الإسلام؛ ربما لأنهم محافظون بحكم طبــيعة بلادهــم وعزلتهم، فلابد أن يقاوموا كل تغيير يطرأ عليهم، فلم يعتنق النوبــيون الإسلام عند زحف الجيوش الإسلامية على بلادهم عام ٦٤١م"(٣)، "وإنمــا ارتضــوا بدفع الجزية التي اتفق عليها عمرو بن العاص، حيث أرسل أحــد قواده على رأس حملة إلى النوبة لإنهاء حالة الحرب بينهم وبين النوبيين

---

(١) السيد أحمد حامد : "النوبة الجديدة"، دراسة أنثروبولوجية في المجتمع المصري، مركز العين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الثانية، ١٩٩٤،ص٣٨.

(٢) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص٣١.

(٣) علي زين العابدين : مرجع سابق، رسالة دكتوراه، ص١٨٦.

علـــى أســـاس هدنة،عرفـــت باسم (البقط) واستمر العمل بهذه الاتفاقية حتي العصر الأخشيدي"(١).

وهـــذه المعـــاهدة قـــد مهدت الطريق لدخول الدين الإسلامي في النوبة، وكانـــت أيضا تأميناً للمسلمين في مصر، حيث الاطمئنان لحدودهم الجنوبية، وقـــد ازداد العنصر العربي في النوبة في أثناء الحكم العباسي، "وما أن أسس "أحمـــد بـــن طولون" الدولة الطولونية حتى بعث بحملة على رأسها "أبو عبد الرحمـــن بـــن عبد الحميد العمري" الذى تمكن من هزيمة ملك النوبة "جورج الأول"، ثـــم أخضع قبائل البجة" الذين كانوا يستمرون في الإغارة على حدود الدولة"(٢).

"وزادت غـــارات النوبيين في عصر الدولة الأخشيدية، وهاجموا الواحات الخارجـــة ٩٥٠م، وأغاروا على أسوان عام ٩٥٦م، وكان نتيجة ذلك إسراع "كافور الإخشيدى" بإرسال حملة تمكنت من هزيمتهم، ثم زحفت حتي وصلت "إبريم" غير أن النوبيين استغلوا اضطراب الأحوال في مصر في عهد "كافور الإخشـــيدي"، والمجاعـــة التـــي كانـــت بسبب انخفاض فيضان النيل، وجددا غاراتهم على الصعيد حتي وصلوا "إدفوا"(٣).

وقـــد ازداد ثبات قدم القبائل العربية على النوبة السفلي حتي إن المسلمين هناك تمتعوا بالاستقلال، وكثير من النوبين اعتنقوا الدين الإسلامي، وعند قيام

---

(١) Harold A. Mac Michael, A History of the Arabs in the sudan, London, Cambridge university, press, 1922, P.39.

(٢) Mustafa. M. Muad, Islam in medieval Nubia, cahiers d' histtaire Egyptienne , vol. X, Cairo: 1967, PP. 165- 167.

(٣) Robert A. Fernea : Nubians in Egypt.. peaceful reople , Austim: university of texas, press, 1973, P.36.

الدولــة الفاطمــية في مصر أرسل القائد "جوهر الصقلي" مبعوثا إلى "جورج الثاني" ملك النوبة يطلب إليه الالتزام بمعاهدة البقط.

وقــد أرسل بعد ذلك صلاح الدين مؤسس الدولة الأيوبية حملة إلى النوبة عــام ١١٧٣م لإخضــاعها، وقد حصرت بالفعل "إبريم"، وقد وقع العام التالى للحملــة صــدام بين الأيوبيين وكنز الدولة وعند موت كنز الدولة اضطر بنو كنز إلى الرحيل عن أسوان اتجاه الجنوب، حيث ازداد اندماجهم مع النوبيين.

"وفــي عصــر الدولة المملوكية سارت حملة عام ١٢٦٥م لاحتلال إحدى المواني مما أثار خنق الملك النوبي "داود" فدفع بجيشه لمحاربة المماليك، ورد علــى ذلــك الســلطان "بيــبرس" بإرسال حملة هزمته قرب "دنقلة" ١٢٧٦م، فاضطره إلى الفرار إلى "علوة" بالنوبة العليا، ونصب مكانة ابن أخته "شكندة" ملكــا على النوبة بعد أن أخذ على نفسه عهدا بالولاء وأداء الجزية للسلطان المملوكي"(١).

وقــد صــار النوبــيون رعايا للدولة الإسلامية، وبذلك شاركوا في تحمل التــبعات والواجبات، وتمتعوا بالحقوق التي تمنحها الدول الإسلامية لرعاياها "وقد أنشأ السلطان بيبرس في مصر ديوانا أسماه ديوان النوبة لرعاية شئونها، وفي القرن السادس عشر كان الإسلام قد حل نهائيا محل الديانة المسيحية في بلاد النوبة"(٢).

النوبة قبل التهجير :

تمتد النوبة المصرية داخل حدود الجمهورية العربية المتحدة، كما كان يطلق على جمهورية مصر العربية وقتها حتي المنطقة جنوبي قرية (أدندان)، أما بقية النوبة فتقع داخل حدود جمهورية السودان.

---

(١) Harold A. Macmichael: op. Cit., PP. 53- 55.

(٢) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص٣٨.

وموضـــوع البحث قاصر على النوبة المصرية وتهجير سكانها، وهي المـــنطقة التـــي تمتد على مدي حوالى ٣٢٠ كليو مترا جنوبي أسوان، والتي انغمرت جميعها بالمياه بعد إنشاء السد العالي.

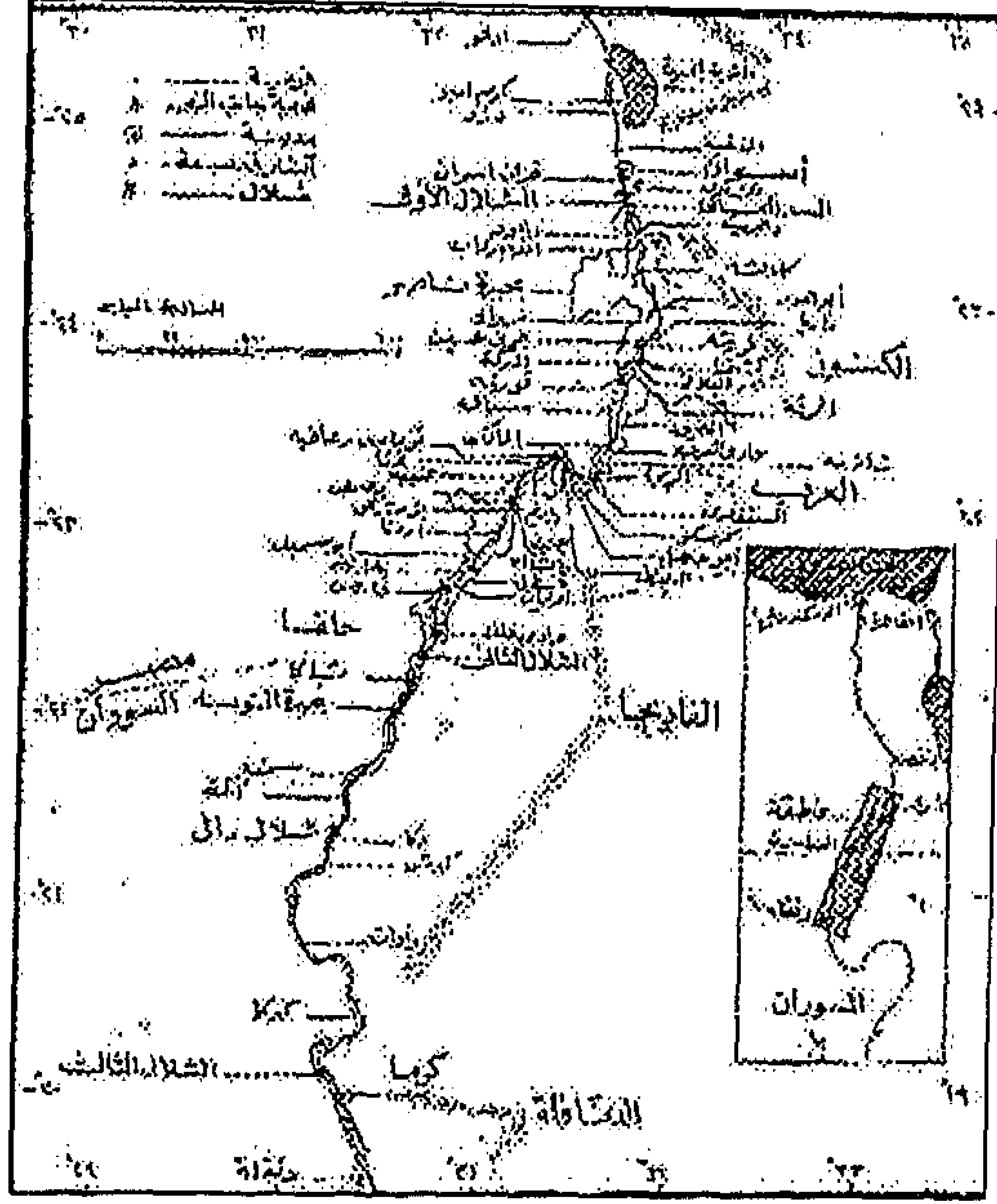
"وهـــي مـــنطقة صخرية يتخللها كثير من سلاسل الجبال والتلال التي تـــرتفع أحيانا وتنخفض أحيانا أخرى، وقد أحاطت بالنيل من الجانبين، تاركة بيـــنها وبيـــن المجـــرى شريطا ضيقا للغاية من الأرض أحيانا، وجائرة على الأرض ملتقـــية بمـــياه النـــيل في معظم الأحايين (شكل ١)، وبين هذه الجبال والأراضـــي الصـــخرية بعـــض الطرق الضيقة للغاية التي تنخفض ثم ترتفع وتـــتعرج يميـــناً ويســـاراً، ولا يزيد عرض الواحد منها على المترين، وكان السكان يطرقونها بدوابهم أو على أقدامهم للانتقال من ناحية إلى أخرى"[١].

وفـــي النوبة القديمة كان النوبيون ملازمي النيل، يعيشون على ضفتيه وكانت هذه الملازمة نتيجة للحرارة العالية والجفاف الشديد في فصل الصيف، وكـــان هـــو الوســـيلة الوحيدة في الانتقال من مكان إلى آخر، فارتبطت حياة النوبييـــن بنهر النيل ارتباطا وثيقاً وقوياً، حيث كانوا يعتمدون عليه في شئون معايشهم أيضا.

وبنيـــت البـــيوت النوبـــية بين هذه المنحدرات الطبيعية والجبال دون تخطـــيط منظم، وذات طابق واحد، والنيل بالنسبة للنوبيين كان شريان الحياة الذي يصل بين منطقة الجنوب والشمال.

---

(١) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص٤٦.



شكل (١)

النوبة القديمة في مصر والسودان

وكانت النوبة تضم ثلاثة عناصر من السكان هم: في الشمال "الكنوز"، وفي الوسط "العرب"، وفي الجنوب "الفاديجا" أو النوبيون.

النوبة القديمة كانت شبه منعزلة جنوب مدينة أسوان؛ لصعوبة المواصلات، وأدى ذلك بها إلى كرم الضيافة، فقلما يخلو المسكن النوبي من حجرة واسعة لاستقبال الضيوف وإقامتهم أيضاً، حيث إن الغريب يجب عليه الانتظار لموعد الباخرة التي تنقله. وفي النوبة القديمة كان النيل هو الوسيلة الوحيدة تقريباً للانتقال .

ومما وضح لنا من طبيعة منطقة النوبية وصعوبة الانتقال بين أرجائها إلا عن طريق النيل نعرف من ذلك سبب انعزالها وانغلاقها. وكانت تندر أيضا هناك فرص العمل حتي تم تهجيرهم عام ١٩٦٤.

الأسباب التي أدت إلى هجرة النوبيين إلى النوبة الجديدة :

حتم بناء السد العالى على أهالى بلاد النوبة التهجير، لأن بناء السد العالى سيؤدي إلى إغراق جميع مناطق النوبة بما عليها من بيوت وتاريخ وذكريات؛ نتيجة ارتفاع منسوب المياه، "فقبل الاهتمام ببناء خزان أسوان كان

يصـــل منســـوب المياه وقت الفيضان إلى حوالي ٩٨متراً فوق سطح البحر ، ومـــن ذلك كانت كل الآثار النوبية فوق منسوب المياه، ومعبد (ثافا) كان أكثر المعـــابد انخفاضا حيث كان يوجد على منسوب ١٠٢متر، وأيضا معبد (فيلة) كـــان يوجد على منسوب ١٠٤ متر"[1]،وفي عام ١٩٠٢ تم بناء خزان أسوان ليكفـــي لتخزيـــن ملـــيار متر مكعب من الماء، "وقد أدى بناء السد إلى ظهور بحـــيرة صـــناعية كبـــيرة منسوب الماء فيها حوالى ١٠٦ أمتار فوق مستوي ســـطح الـــبحر الأبـــيض المتوســـط، ممـــا أدى إلى إغراق معظم الأراضـي الزراعـــية، واضـــطر النوبيون إلى نقل بيوتهم وقراهم إلى مناسيب أعلى من ١٠٦م"[2].

وقد تم تعلية خزان أسوان مرتين :

التعلـــية الأولي : (١٩٠٧-١٩١٢) : تمت التعلية الأولى لسد أسوان لتخزيـــن إجمالى ملياري متر مكعب من المياه، ووصل منسوب ماء الفيضان في الخزان إلى ١١٣متراً، وزادت مساحة البحيرة الصناعية فغرقت مجموعة أخـــرى من القرى والحقول والمعابد ، وترك السكان قراهم وانتقلوا إلى مواقع أعلى تبعدهم عن المياه وأعادوا بناء قراهم مرة أخرى.

التعلـــية الثانـــية: (١٩٢٩-١٩٣٤) : وجـــاءت التعلية الثانية في عام ١٩٣٤ لتخزين أجمالى ٥ مليارات متر مكعب من الماء فارتفع منسوب الماء إلى ١٢١متراً، فغمرت المياه جزءا آخر من الأراضي، وجاء أخيراً بناء السد العالـــي بهـــدف زيـــادة الرقعة الزراعية في مصر، وتوليد الكهرباء، وكذلك لمواجهة مشكلة تزايد السكان وما يرتبط به من مشكلات، "فقد تم اختيار موقع الســـد العالي جنوب خزان أسوان بحوالي سبعة كيلو مترات في أقصى شمال

---

(1) Walter, Emery, “Egypt in Nubia” , Hutchinson Of London , 1965, P.55.

(2) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص٩٣.

مـــنطقة بـــلاد النوبة"[1]، "فرفع مياه النيل جنوب أسوان، وحتى شلال دال في السـودان"[2] "وكــون بحيرة شاسعة يبلغ عرضها في المتوسط حوالي عشرة كـيلو مترات، وطولها حوالي ٥٠٠ كيلو مترا جنوبي مبني السد ، يمتد منها ٣٢٠ كـيلو مـترا فـي الأراضي المصرية، حيث توجد بلاد النوبة القديمة ، والباقــي في الأراضي السودانية، وبلغ ارتفاع منسوب المياه بها ١٨٢مترا"[3]، فقــد كــان بــناء السد العالى في أسوان وما أعقبه من تعليات سبباً في إنشاء بحـيرة طولـية هائلة غيرت المظهر التضاريسي العام لذلك الجزء من أرض مصــر، وقــد اتخــذ تعويض النوبيين إثر التعلية الثانية لخزان أسوان إحدى صـورتين: الأولــى "وهــي تخصيص جزء من أراضي الدولة شمال اسوان وإعطائهـا لهـم مقابل أراضيهم، والثانية هي حصر المناطق التي كان يمكن زراعـتها بالـنوبة، وتزويدها بمشروعات الرى والصرف اللازمة، وتوزيعها على النوبيين حيث تجاوزت مساحة الأراضي الزراعية ١٣ ألف فدان"[4].

وهكــذا كــان هو الحال، يتنقل النوبيون مع كل تعلية، حتى جاء وقت وتــم التهجير النهائي إلى أرض جديدة، ناقلين معهم كل ما يمتلكونه من تراث وثقافة وفن متميز.

وبــالفعل تم تهجير النوبيين من المنطقة التي كانوا يقطنون فيها الاف السنين، حاملين معهم ثقافتهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، وكيانهم المتميز مُصريين أن تصــل إلــى أجيالهم التي تليهم، رغم اختلاف البيئة التي انبثقت منها تلك الثقافة، والحضارة المتميزة حيث غمرتها مياه النيل عند بناء السد.

---

(1) السيد أحمد حامد : مرجع سابق ، ص ٢.

(2) شحاته آدم محمد :"نصر تحقق في بلاد النوبة"، رسالة اليونسكو، عدد مارس وإبريل ، سنة ١٩٨٠، ص٦.

(3) السيد أحمد حامد : مرجع سابق ، ص١.

(4) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص٤٦.

النوبة بعد التهجير :

كان من نتائج إقامة السد العالي على بعد ٧ كيلو مترات جنوبي خزان أسوان، وارتفاع منسوب المياه بالخزان أمام السد إلى ما يجاوز ١٨٠ مترا، وتكون بحيرة صناعية هائلة (بحيرة ناصر) من أمامه؛ إغراق بلاد النوبة ببيوتها وأراضيها، وبالتأكيد كانت تحتم الضرورة على انتقال أهالي بلاد النوبة من قراهم بوادي النوبة الممتد حوالي ٣٢٠ كيلو متراً على ضفاف النيل جنوب أسوان إلى مناطق أخرى، حيث تم اختيار أراضي الاستصلاح الجديدة بمنطقة كوم أمبو بالوجه القبلي الواقعة على بعد حوالي ٤٥ كيلو مترا شمالا من مدينة أسوان، لتكون موطنهم الجديد فيما عدا قريتي (توماس) و (عافية) التي طلب سكانها الانتقال إلى إسنا للالتحاق بذويهم الذين سبق وأن استوطنوا بها، بعد تعلية خزان أسوان عام ١٩٣٣، "وليصبح مشروع تهجير أهالي بلاد النوبة أكبر مشروع تهجير في العالم عند الانتهاء منه عام ١٩٦٤، وعند انتهاء التهجير كان عدد السكان ٥٥,٣٩٥ نسمة"[(١)].

خلف السد غمرت المياه كل معالم النوبة القديمة، والحياة القديمة إلى الأبد دون رجعة، حيث كانت تقع قرى النوبة على ارتفاع ١٢١ متراً، ومن ذلك كان يجب تهجير أهالي النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة الحالية وإلا تعرض الأهالي إلى الغرق .

والجدير بالذكر أن البيوت النوبية وربما بعض من المشغولات والمعابد بالفعل غمرتها المياه وغرقت إلى دون رجعة، ولكن عندما هاجر أهالى النوبة لم يتركو وراءهم إلا الأشياء المادية التي كان يصعب عليهم نقلها، أما العادات والتقاليد والمعتقدات حتي اللغة نقلت معهم إلى النوبة الجديدة، ربما لأن تلك العادات والتقاليد تتميز بالأصالة والرسوخ، فظلت ثابتة تتناقلها الأجيال جيلا بعد الآخر حتي يومنا هذا.

---

(١) الهيئة العامة للإحصاء ، تعداد السكان، ١٩٦٦.

النوبة بعد التهجير:

كان من نتائج إقامة السد العالي على بعد ٧ كيلو مترات جنوبي خزان أسوان، وارتفاع منسوب المياه بالخزان أمام السد إلى ما يجاوز ١٨٠ مترا، وتكون بحيرة صناعية هائلة (بحيرة ناصر) من أمامه؛ إغراق بلاد النوبة ببيوتها وأراضيها، وبالتأكيد كانت تحتم الضرورة على انتقال أهالي بلاد النوبة من قراهم بوادي النوبة الممتد حوالي ٣٢٠ كيلو متراً على ضفاف النيل جنوب أسوان إلى مناطق أخرى، حيث تم اختيار أراضي الاستصلاح الجديدة بمنطقة كوم أمبو بالوجه القبلي الواقعة على بعد حوالي ٤٥ كيلو مترا شمالا من مدينة أسوان، لتكون موطنهم الجديد فيما عدا قريتي (توماس) و (عافية) التي طلب سكانها الانتقال إلى إسنا للالتحاق بذويهم الذين سبق وأن استوطنوا بها، بعد تعلية خزان أسوان عام ١٩٣٣، "وليصبح مشروع تهجير أهالي بلاد النوبة أكبر مشروع تهجير في العالم عند الانتهاء منه عام ١٩٦٤، وعند انتهاء التهجير كان عدد السكان ٥٥,٣٩٥ نسمة"[1].

خلف السد غمرت المياه كل معالم النوبة القديمة، والحياة القديمة إلى الأبد دون رجعة، حيث كانت تقع قرى النوبة على ارتفاع ١٢١ متراً، ومن ذلك كان يجب تهجير أهالي النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة الحالية وإلا تعرض الأهالي إلى الغرق .

والجدير بالذكر أن البيوت النوبية وربما بعض من المشغولات والمعابد بالفعل غمرتها المياه وغرقت إلى دون رجعة، ولكن عندما هاجر أهالى النوبة لم يتركو وراءهم إلا الأشياء المادية التي كان يصعب عليهم نقلها، أما العادات والتقاليد والمعتقدات حتي اللغة نقلت معهم إلى النوبة

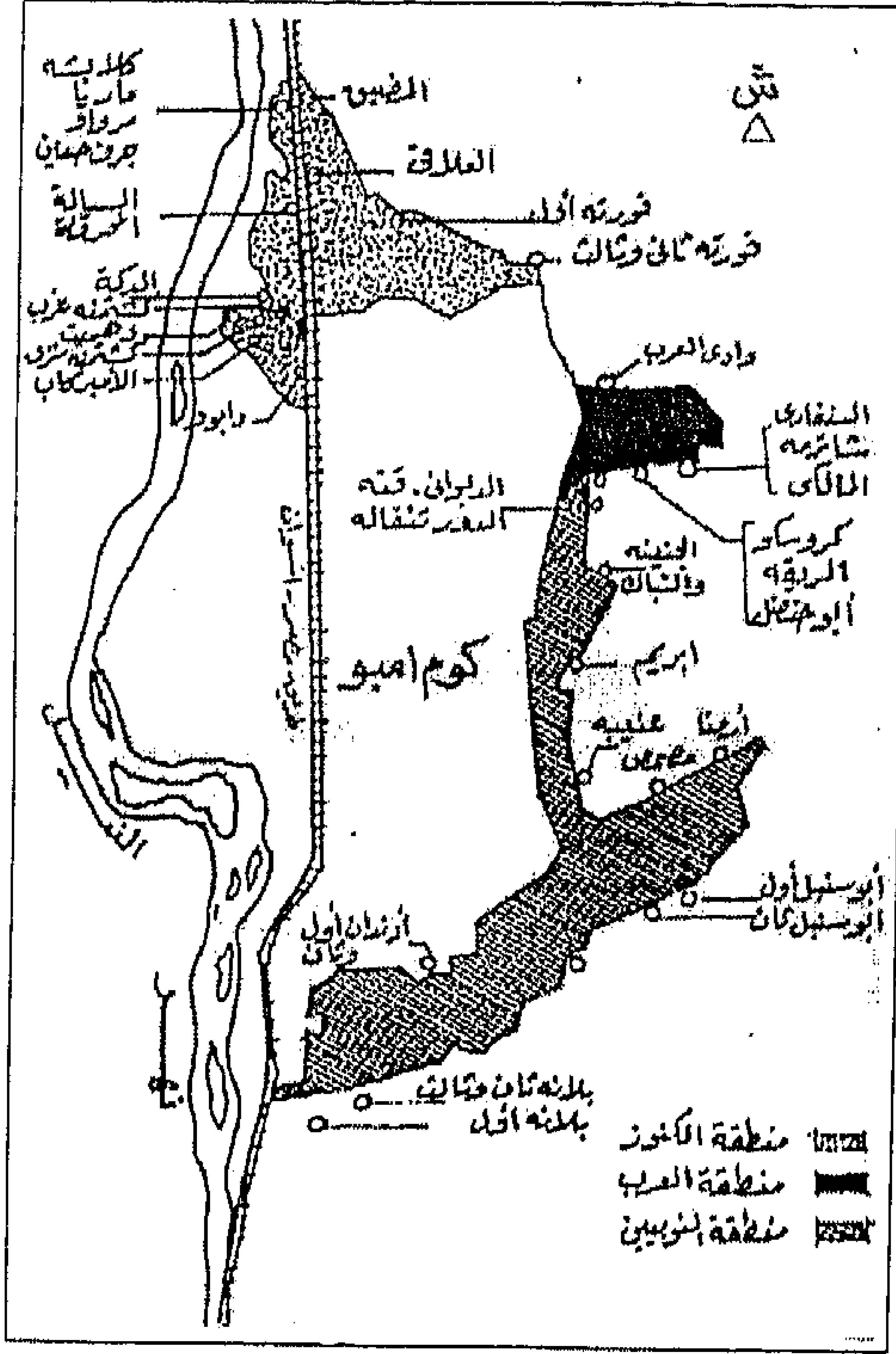
---

(١) الهيئة العامة للإحصاء ، تعداد السكان، ١٩٦٦.

الجديدة، ربما لأن تلك العادات والتقاليد تتميز بالأصالة والرسوخ، فظلت ثابتة تتناقلها الأجيال جيلا بعد الآخر حتي يومنا هذا.

النوبة الجديدة :

انتظمت عمليات التهجير المخططة إلى تلك الأراضي التي أنشأتها الدولة، ليتم تهجير النوبيين إليها سنة ١٩٦٤ من بلادهم القديمة، وتم ذلك بعد بناء السد العالي، وتقع النوبة الجديدة في مركز كوم أمبو محافظة أسوان، "وعلى بعد حوالي ٥٠ كيلو متراً من شمال مدينة أسوان وتمتد طوال المنطقة شمال وشرق مدينة كوم أمبو في شكل يقارب نصف الدائرة كما في (شكل ٢)، ويتخللها طريق ممهد للمواصلات يربط جميع القرى النوبية بعضها ببعض، ويربطها أيضا بمدينتي أسوان وكوم أمبو،ويوجد طريق آخر يربط بين مدينة نصر النوبية ومدينة كوم أمبو"(١) .



شكل (٢)

النوبة الجديدة

وروعي قدر الإمكان أن تكون النوبة الجديدة تشبه إلى حد كبير النوبة القديمة، حتي يخفف ذلك من شعور النوبيين بالغرابة، ويعطيهم إحساساً بالاستقرار وتقبل المكان، وربما حدث ذلك بالفعل لبعض القرى التي سارعت

---

(١) السيد أحمد حامد : مرجع سابق ، ص١-٢.

بالهجــرة فــي الارتفاعات الأولى لمنسوب المياة ، أما القرى التي انتظرت للتعلــية الثانية أو في المرحلة النهائية للتهجير فقد اختلفت البيئة التي انتقلت إليها، ومع ذلك حتي هذه القرى أخذت في التأقلم مع البيئة الجديدة التي انتقلوا إلــيها، والذى ساعدهم على ذلك أن سكان كل قرية قديمة نقلوا معا إلى قرية جديــدة تحمل أيضا نفس الاسم السابق، والترتيب الإقليمي في ثلاثية الكنوز، والعرب، والفاديجا (النوبيين) من الشمال إلى الجنوب.

"وتمتد النوبة الجديدة على شكل هلالي يقع في أقصي شرق كوم أمبو بأراضيه المستصلحة حديثا طوله ٦٠ كم وعرضه ٣كم، أما العمران فيتألف مــن ٧٥ قرية من طبقات متدرجة الأحجام، يعيشون في بيئة جغرافية مختلفة قليلا عن بيئتهم القديمة، ولقد مزقت هذه الهجرة شريط النوبة الطويل وفصلت النوبتيــن المصــرية والســودانية بفاصل أرضي عميق لا يقل عن ١٢٠كم (المســافة بين كوم امبو وخشم القرية)، وأنهي وحدة النوبة الجغرافية،وأصبح هناك نوبتان منفصلتان، تخضع كل منهما لمحيط ومؤثرات حضارية ومادية مختلفة"(١).

السمات الجغرافية للبيئة النوبية :

أولا: الموقع الجغرافي :

تعــد النوبة منذ قديم الأزل المدخل الجنوبي لمصر، فقد ارتبطت في فكر المصري القديم بأنها "بداية ونهاية الوطن، فأسماها الإقليم الأول ، حيث

---

(١) عفــاف صـــلاح الدين: دراسة للعناصر التشكيلية الفولكلورية في مجال المنسوجات بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصلح لمفروشات الأرضية ، رسالة ماجستير،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٦ ، ص٢١.

إن الجهـــات الأصلية عنده تبدأ بالجنوب، ثم اعتبرت الإقليم الثاني عشر في العهد الروماني باعتبارها أحد أقاليم مصر"(١) .

وبـــلاد النوبة تقع في المنطقة الواقعة على ضفتي نهر النيل، والنوبة تنقســم إلى قسمين : النوبة الشمالية في مصر، والنوبة الجنوبية في السودان، فالـــنوبة المصرية كانت محصورة قبل التهجير بين مدينة أسوان في الشمال ووادي حلفـــا في الجنوب، وتعرف بالنوبة السفلي ، أما النوبة الجنوبية وهي الممـــتدة مـــن وادي حلفا إلى بلدة (الدبة) وتعرف بالنوبة العليا، والمصريون القدماء كانوا يعدونها جزءاً من بلاد "كوش".

ويعـــرف لسلي جرنير " Laslie Greener " بلاد النوبة بأنها "المنطقة التـــي تـــبدأ مـــن شـــلال أسوان، وتنتهي جنوبا عند نقطة غير محدودة قبل الخرطوم أي مقسمة بين مصر والسودان"(٢).

ويقـــول المؤلـــف بيكيـــت "Beckett" : "تعتبر البلاد المسماة بالنوبة شـــريحة طويلة من الأرض تحاذي مجرى النيل بين أسوان ودنقلة، ويتفاوت ســـمك هذه الرقعة من الأرض، فلا تتجاوز بضعة أمتار في المنطقة الواقعة جنوبـــي أسوان، حيث تحف مجرى النيل صخور الجرانيت التي تحول دون القـــيام بأيـــة زراعة إلا في نطاق ضيق للغاية ، ويزداد عرض تلك المنطقة المـــزروعة فيصل أحيانا كما في منطقة "الدكة" إلى ما يقرب من كيلومترين، وفـــي مـــثل هـــذه المناطق يلاحظ أن الصخور الرملية قد استبدلت بصخور الجرانيت، ولاسيما على الضفة اليسرى من مجرى النهر"(٣).

---

(١) فاروق عبد الجواد شويقة : "دراسة أيدلوجية للنوبة المصرية كبيئة في طور التكوين"، مجلة الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص١٥١.

(٢) Leslie Greener : Op. Cit. p.17.

(٣) Beckatt, H.W, Nubia , the berberine , The Cairo Scientific Journal N.59 . 1911 , PP. 195- 209.

"تمــتد البيــئة النوبــية بين الخرطوم وأسوان حيث يسكن النوبيون، ومنطقة النوبة تعتبر معبراً برياً وبحرياً بين شمال وجنوب وادي النيل ، كما يوجد على شاطئ النيل في منطقة النوبة مناطق كثيرة متنوعة، فنلاحظ وجود مساحات خضراء، وأخرى من الرمال الذهبية الصفراء، وأخرى من الصخور الداكــنة، وكذلــك جــزء في مجرى النهر، وفي الصحراء على جانبي النهر أشجار السنط والأثل والحنظل"(١).

ثانياً: البيئة المناخية:

تعتــبر منطقة النوبة من المناطق الحارة الجافة، التي تتعرض للرياح الشديدة، وتمتاز بسماء صافية نادرة الأمطار.

أ- درجة الحرارة:

تتمــيز منطقة النوبة بالارتفاع الشديد في درجة الحرارة أثناء النهار، والانخفاض أثناء الليل، فتبلغ درجة حرارة للجو في فصل الصيف حوالي ٤٠ °م نهــاراً ومن ٢٥- ٣٠°م ليلا، في الوقت الذى تبلغ أعلى درجة حرارة في فصل الصيف ٤٨°م أثناء النهار وأحيانا تصل إلى أعلى من ذلك.

ويــرجع هــذا الارتفــاع الكبير في درجة الحرارة إلى شدة الإشعاع الشمســي بســبب صفاء الجو في هذا الإقليم في معظم أيام السنة، "هذا علاوة علــى الطاقــة الحرارية المكتسبة من سطح الأرض بسبب مسطحات الرمال الشاسعة والساخنة، وكذلك الصخور التي تسخن بسرعة أثناء النهار حتي يشتد لهيــبها تحت تأثير أشعة الشمس، مما يزيد من ارتفاع درجات الحرارة لطبقة الهــواء المحــيطة، وبالتالــي يــؤدي ذلك إلى ارتفاع درجات الحرارة في المــنطقة"(٢)، وكذلك يرجع السبب في ارتفاع درجة الحرارة في تلك المنطقة "لطــول ســاعات الــنهار في الصيف، فلا تفقد الأرض خلال ساعات الليل

---

(١) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، رسالة دكتوراه ، ص١٥.

(٢) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، ص١٥.

في مصر اسم (رياح الخماسين)، بل وتؤدي هذه الرياح الشديدة إلى أن تنجرف بعض الزواحف مثل العقارب والثعابين التي تقطن الجبال إلى القرى التي يسكنها النوبيون، وتلحق بهم كثيراً من الضرر.

د- الفيضانات :

"كان الفيضان الذي يأتي من الحبشة يصل إلى ذروته في أواخر أغسطس وأوائل سبتمبر، وقبل إنشاء (خزان أسوان) كان منسوب النهر وقت الفيضان يصل إلى ٩٨متراً، وكانت كل آثار النوبة وحقولها وقراها تقع فوق هذا المنسوب، وبعد إنشاء خزان أسوان ارتفع منسوب مياه الفيضان حتى ١٠٦امترا مما كان سبباً في إغراق معظم الأراضي الواقعة أسفل هذا المنسوب"(١) وبعد ذلك تم تعلية خزان أسوان مرتين، وبعدها تم بناء السد العالي الذي حجز مياه الفيضانات خلفه، وحجز معه كل الأخطار التي كانت تواجه القرى والحقول نتيجة الفيضان.

هـ- الأمطار :

منطقة النوبة قليلة الأمطار، ونادراً ما تمتطر، فهي تتميز بسماء صافية خالية من السحب في أغلب شهور السنة، "وإذا تعرضت لأمطار غزيرة نتج عن ذلك سيول شديدة نتيجة الانحدارات الجبلية الموجودة في المنطقة"(٢).

ثالثاً : تضاريس المنطقة :

تجمع التضاريس في منطقة النوبة بين الكثبان الرملية والصخور المتنوعة المنتشرة في المنطقة.

---

(١) مصطفي عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص١٣.

(٢) عفاف صلاح الدين : مرجع سابق ، ص١٠.

أ- الكثبان الرملية :

"تنتشـــر الكثبان الرملية على جانبي النهر، وتزداد تلك الرمال مكونة تـــلالاً في المنطقة، التي تبدأ من خزان أسوان إلى منطقة صحاري سيتي إلى السد العالي، وكذلك في الطريق البري الموصل إلى وادي حلفا"[1].

ب- الصخور :

"إن صـــخورها مـــن أقدم صخور مصر، باعتبارها جزءا من الكتلة الغربـــية للنوبة القديمة"[2]، وتنتشر تلك الصخور جنوب أسوان، كما تعترض بعضها النيل، ومن أنواع تلك الصخور ما يلي :

- "الصـــخور الـــنارية المتحولة : وتوجد في منطقة السمنة، والتي تبعد عن الحدود المصرية جنوبا بحوالي ١٠٠ كيلو متر .
- الصـــخور الـــنارية البلورية : وتعترض مجرى النهر في منطقتين بالنوبة السفلي، وتسمي بالجنادل وهما :

-المـــنطقة الأولـــي : تعرف باسم (خانق كلابشة) وهي تقع شمال كلابشة، وفي تلك المنطقة توجد صخور الجرانيت والديوريت .

-المـــنطقة الثانـــية : عـــند أســـوان وتمـــتد من قرية (دهميت) شمالا حتى مجموعات الجزر الصخرية المعقدة التي تكون الجندل الأول عند أسوان.

- الخرســـان النوبـــي : وتوجد بين كل منطقة وأخرى من هذه المناطق التي توجد فيها الصخور النارية والمتحولة"[3].

---

(1) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، رسالة دكتوراة، ص١٨.

(2) مصطفي عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص١٣.

(3) مصطفي عامر وآخرون : المرجع السابق، ص١٤-١٥.

رابعاً : الجزر في منطقة أسوان :

"يوجـد فـي مجرى النيل جزر كثيرة أهمها في شمال خزان أسوان وهي: العتيق، وسالوجة، وسهيل. وفي جنوب خزان أسوان : فيلة، وعواض، وهيصة"[١] وتمتاز المنطقة بالجزر المنتشرة في وسط النيل.

ومن أهم الجزر الموجودة في مدينة أسوان ما يلي:

- جزيرة الفنتين :

وهـي جزيـرة أسـوان الحالـية الواقعة في مواجهة المدينة، وتبلغ مساحتها حوالي ١٥٠فداناً، ويوجد بها كثير من المنشآت والمعابد ومنها :

"أ-معبد أمينوفيس الثالث ب-مقياس النيل ج-بئر أسوان

"وتـتكون الجزيـرة من صخور الجرانيت بسطحها المصقول ولونها الأسـود اللامـع التـي تشبه أقدام الفيل، ولعل ذلك هو الذى جعل الإغريق يطلقون عليها اسم الفانتين"[٢].

- جزيرة فيلة :

"يرجع اسمها إلى التسمية المصرية "بيلاق"، والتي تعرف بقصر أنس الوجـود، وتقـع جـنوب خزان أسوان،وتتكون من صخور جرانتية بللورية مخـتلطة بصـخور الهورنبلـند وتغطـيها طبقة سميكة من طمي النيل،وتبلغ الجزيـرة ٤٥٠مـتراً طولا ، ١٤٤ متراً عرضا ، وقد غمرت مياه النيل تلك الجزيرة وتم إنقاذ معابد جزيرة فيلة ونقلها إلى جزيرة أيجيلكا"[٣] .

---

(١) مصطفي عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص١٧.

(٢) مصطفي عامر وآخرون : مرجع سابق، ص١٨.

(٣) مصطفي عامر وآخرون : المرجع السابق، ص١٨.

- جزيرة النباتات :

وتعتبر من المناطق السياحية وتقع وسط النيل، وهي حديقة نموذجية يبلغ مساحتها ١٨ فداناً، "وتستغل كمحطة تجارب لإنتاج النباتات الخاصة بالمناطق الاستوائية"[١].

- جزيرة شمال خزان أسوان :

"وتقع هذه الجزيرة بين جزيرة النباتات على اليمين وجزيرة الفنتين على اليسار"[٢]، وتوجد أيضا جزر أخرى، ولكنها أقل أهمية من الجزر التي سبق ذكرها.

خامساً : طبيعة المنطقة الجيولوجية :

"فقد عثر بين قفط والقصير على أقدم خريطة جيولوجية ومعدنية معروفة في العالم، تبين الوديان ومواضع الآبار ومناجم الذهب"[٣] منذ العصور القديمة، وقد أدرك المصريون القدماء أهمية الكشف والتنقيب عن المعادن، وهذه المعادن الكثير منها وجد في بلاد النوبة وخاصة الذهب، حتي إن البعض أطلق عليها "بلاد الذهب" ولفظ النوبة بالهيروغليفية يعني بلد الذهب، وفي العصر الحديث "كانت منطقة أسوان من أول المناطق في مصر التي درست جيولوجيا وأكثرها أبحاثاً، منذ بداية هذا القرن بسبب مشروعات تعلية النيل وإقامة السدود"[٤] ويغلب على هذه المنطقة الطابع الصحراوي.

"ويكثر بها أيضا الخرسان النوبي الذي يظهر على هيئة جنادل تعترض النيل، وتتابع فيها التكوينات الحجرية والصلصالية، والتي كثيراً ما استخدمت في صنع الأواني الفخارية، والتي شاعت في النوبة منذ قديم الأزل،

---

(١) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، رسالة دكتوراة، ص١٩.

(٢) زاهر برسوم بسادة : تخطيط القوي العاملة في قطاع السياحة لمحافظة أسوان،ص١٩.

(٣) نعمات فؤاد : "شخصية مصر"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، الطبعة الخامسة، ص ٤٤.

(٤) فاروق عبد الجواد شويقة: النوبة المصرية، دراسة في تفاعل الإنسان والبيئة، رسالة دكتوراه غير منشورة ، معهد الدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٢ ،ص٦٣.

وأبــدع فــيها النوبــي مــنذ عصوره الأولي"[1] حتي وقتنا الحالى، فإن أكثر الطينات استخداماً وأرخصها ثمناً تجلب من صخور أسوان.

أمــا الحجــر الرملي فعلى الرغم من أنه صخر قليل الصلابة إلا أنه كــان يســتخدم بكثرة منذ عهد الفراعنة في مجالات عديدة، "ويقال إن أحجار المنطقة استخدمت في بناء معبد (فيلة)" [2]، "فقد شيدت معظم المعابد الهامة في الصــعيد وفــي النوبة من هذه الصخور، غير أن بعض المعابد قد نحتت في التلال نفسها ، كما هو الحال في معبد (جرف حسين) و (بيت الوالي) وغيرها ... كذلــك اســتخدمت واجهات التلال التي تتكون من الحجر الرملي في حفر نقوش كثيرة يرجع بعضها إلى عصر ما قبل التاريخ"[3] .

كمــا توجــد فــي النوبة العديد من المعادن والأحجار النفيسة، والتي أحســن المصريون والنوبيون استغلالها في صنع الحلي الذهبية، والتي تفننوا فــي تشــكيلها مــع الأحجار الكريمة ، وقد ورث النوبيون كثيراً من أساليب وزخــارف الحلي منذ ذلك الوقت عن المصري القديم، حتى إن الأكاسيد التي كانــت تســتخدم في التصوير الجداري على البيوت كانت تستخرج من نفس المــنطقة مــنذ قديم الأزل، فالطبيعة الجيولوجية للبيئة النوبية لها تأثير واضح علــى النوبييــن، وعلى أساليب حياتهم، فقد استطاعوا أن يتأقلموا معها، وأن يســتفيدوا من الطبيعة الجيولوجية للمنطقة التي يقطنون بها، "فصعوبة المكان أثــرت علــى طبيعة الإنسان النوبي الجسمية أو الهيكلية، بل إنها أيضا أثرت على طبيعته السلوكية وروحه المعنوية"[4].

---

(1) ميرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق ، ص٦.

(2) ميرفت شاذلي هلالي : نفس المرجع ، ص٦.

(3) مصطفي عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص١٦.

(4) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص١٠٠- ١٠١.

الفصل الثالث

أولا: الجماعات المكونة للمجتمع النوبى

- النوبة السفلي (النوبة المصرية)

أ-الكنوز

ب-العرب (العليقات)

ج-الفاديجا (النوبيون)

- النوبة العليا (النوبة السودانية)

أ-السكوت

ب-المُحَّس

ج-الدناقلة

ثانياً : طبيعة الإنسان النوبى وأخلاقياته وعاداته وتقاليده

أ-طباع وأخلاقيات النوبيين

ب-التكافل الاجتماعي

ج-القضاء العرفي

د-المعتقدات الدينية

هـ-العادات والتقاليد

ثالثاً: الحلي النوبية في الحضارات المختلفة وأثرها على الحلي الشعبية النوبية

أولا: الحلي النوبية في الحضارات المصرية القديمة

ثانياً : الحلي النوبية في العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي

ثالثاً : الحلي النوبية في العصر القبطي

رابعاً : الحلي النوبية في العصر الإسلامي

أولا: الجماعات المكونة للمجتمع النوبى :

بلاد النوبة مقسمة إلى قسمين:

- النوبة السفلى: وهى النوبة المصرية، وهى التى يختص البحث بدراستها، والمفردات التشكيلية المرتبطة بتلك المنطقة.
- النوبة العليا: وهى النوبة السودانية .

- النوبة السفلى (النوبة المصرية) :

"النوبة السفلى وهى موجودة على الأراضى المصرية تبدأ من شمال وادى حلفا حتى تصل إلى أسوان، وتقع شمال خط عرض ٢٢° شمالاً وعلى امتداد النيل لمسافة تبلغ حوالى ٣٢٠ كيلو مترا، وتضم هذه المنطقة على امتدادها ٣٩ قرية، وبندرًا واحدًا "[1]، ويوجد فى هذه القرى ثلاث طوائف من النوبيين، وهي موضحة في (شكل ٣)

شكل (٣)

طوائف النوبيين

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية: "تهجير أهالى النوبة"، المطابع الأميرية، القاهرة، ، ١٩٦٤، إدارة المعلومات والعلاقات، ص ١٩.

وهم أ. الكنوز ب. العرب (العليقات) جـ. الفاديجا (النوبيون)

(أ) الكنوز :

"يسـكن الكـنوز فى المنطقة الشمالية من النوبة حتى الكيلو ١٤٥" حيـث المـنطقة الممـتدة من أسوان إلى بلدة المضيق التى تقع شمال وادى السـبوع، وتوجد بها سبع عشرة قرية، تقع على النيل من الشلال الأول إلى كرسكو، وهم بالترتيب حسب الموقع من الشمال إلى الجنوب"[١]:

١. دابود	٢. دهميت	٣. الامبركاب
٤. كلابشة	٥. أبو هور	٦. مرواو
٧. مارية	٨. جرف حسين	٩. قرشة
١٠. كشتمة شرق	١١. كشتمة غرب	١٢. الدكة
١٣. العلاقى	١٤. قورته	١٥. المحرقة
١٦. سيالة	١٧. المضيق	

"المـنطقة الـتى يسـكنها " الكـنوز " منطقة جبلية جرداء تندر بها الأراضى الزراعية، وتنسب " الكنوز " إلى كلمة " كينيست " التى كانت تطلق علـى الـنوبة القديمـة"[٢] وللكنوز " لغة خاصة بهم هى اللغة " الموتوكية " وتسـمى " الرطان " وهى لغة شفهية غير مكتوبة، يتحدث بها الكنوز بجانب اللغة العربية، واللغة الموتوكية مختلفة اللهجات من قبيلة إلى أخرى، و"تتفق لهجـة الكنوز– سكان أقصى الشمال – مع لهجة الدناقلة في أقصى الجنوب على الرغم من بعد المسافة بينهما"[٣].

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية: مرجع سابق، ص ٢٠.

(٢) صدقى ربيع: مرجع سابق، ص ٥٠.

(٣) عطيه القوصي : مرجع سابق، ص١٤١.

"ويرجع أصل تسمية الكنوز إلى " أبو المكارم هبة الله " الذى منحت له الإمارة فى عهد الخليفة الفاطمى "الحاكم بأمر الله"، حيث تمكن من القبض على أحد الثائرين والمناهضين للفاطميين، فكرمه "الحاكم بأمر الله" بأن أطلق عليه لقب "كنز الدولة"، ومنذ ذلك الحين أطلق على سكان المنطقة اسم "الكنوز"(١).

(ب) العرب (العليقات) :

"يستقر العرب فى المنطقة الوسطى من النوبة الشمالية من الكيلو ١٤٥ حتى الكيلو ١٨٣ جنوبا"(٢)، وتقع هذه المنطقة فى جنوب المضيق، ويطلق عليها المنطقة العربية أو العلقية.

"هاجرت جماعات عرب العليقات أصلا من الحجاز إلى شبه جزيرة سيناء، واستقروا فى وديانها الجنوبية"(٣) ، و"قد انتقلت من وديان سيناء الجنوبية إلى بلاد النوبة فى القرن الثامن عشر"(٤) ، فاستقروا فى المنطقة الوسطى التى عرفت بمنطقة وادى العرب، التى تضم خمس قرى هى:

١. السبوع ٢. وادى العرب ٣. شاترمة

٤. السنقارى ٥. المالكى

جميع أهل المنطقة العربية أو العلقية يتحدثون اللغة العربية فقط.

---

(١) محمود محمد الحريرى: "أسوان فى العصور الوسطى"، دار المعارف،القاهرة، ١٩٨٠، ص ٣٦.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية: مرجع سابق، ص ٢٠.

(٣) السيد أحمد حامد: " مرجع سابق، ص ٣٩.

(٤) مصطفي عامر وآخرون: مرجع سابق، ص٣٢.

(جـ) الفاديجا (النوبيون) :

يستقر الفاديجا فى المنطقة الجنوبية، "وتلك المنطقة تمتد من كيلو ١٨٣ حتى كيلو ٣٢٠ جنوبا، أى حتى التقاء حدودنا المصرية بحدود السودان"[١]، وتضم ١٧ قرية وبندراً واحداً تبدأ بـ " كورسكو " شمالا وحتى " أدندان " جنوبا، و"عنيبة" البندر الوحيد الموجود بها وهم :

١. "كورسكو"	٢. أبو حنضل	٣. الريقة
٤. الديوان	٥. الدورتنقالة	٦. توماس وعافية
٧. قتة	٨. ابريم	٩. الجنينة والشباك
١٠. عنيبة (بندر)	١١. مصمص	١٢. توشكى غرب
١٣. توشكى شرق	١٤. ارمنا	١٥. أبو سمبل
١٦. قسطل	١٧. بلانة	١٨. أدندان"[٢]

"وكلمة الفاديجا فى لغتهم تعنى "أننا سنهلك" أى أنهم هاربون من هلاك محقق، وربما أطلقت عليهم لهروبهم من أوطانهم الأصلية حول دنقلة شمالاً؛ خوفا من أحداث الحركة المهدية"[٣]، لذلك يعتقد أن اسم الفاديجا يرجع إلى إحداث الحركة المهدية فى السودان.

ويتحدث الفاديجا فى هذه المنطقة " اللغة الفادكية"، وهى لهجة خاصة يطلق عليها أيضا " الرطان " بالإضافة إلى تحدثهم أيضا اللغة العربية.

وعلى الرغم من اختلاف وتعدد الأصول للقبائل التى تتألف منها كل جماعة من الجماعات الثلاث (الكنزية والعربية والفاديجا) للنوبة المصرية، وتأثير هذا الاختلاف على مدى التقارب والتباعد فى العلاقات بينهم. وعلى

---

(١) صدقى ربيع: مرجع سابق، ص ٥١.
(٢) وزارة الشئون الاجتماعية: مرجع سابق، ص ٢١.
(٣) محمد عوض محمد : مرجع سابق، ص٣٠٢.

الـــرغم مـــن استقلال القرية كوحدة اجتماعية قائمة بذاتها، ووضوح التميز الإقليمـــي لكـــل مـــن الجماعات الثلاث، إلا أنها تتقارب كثيراً في العادات والتقالـــيد الموروثة، ربما يأتي الاختلاف في تفاصيل تلك العادات والتقاليد، وأن مـــن هـــذه الجماعات من هو متمسك ببعض العادات والتقاليد، والآخر أدخل عليها تغيراً وأحتفظ بغيرها، ولكنهم في النهاية يذوبون في بوتقة واحدة تضم عادات وتقاليد أصيلة.

النوبة العليا (النوبة السودانية) :

النوبة العليا مرتبطة بالأراضى السودانية، و"تمتد من وادى حلفا إلى بلدة الدبة، وهى كلمة محرفة من التبة أى المنطقة المرتفعة"[١] قبل الخرطوم، وهى تسير مع خط ٢٢ شمالا.

"وهى تبدأ شمالا من الشلال الثانى إلى نهاية بلاد النوبة جنوبا، التى كانـــت فى موضع التقاء النيلين الأزرق والأبيض تقريبا، وتلك المنطقة كان "يطلق عليها كوش"[٢]. ويسكن هذه المنطقة ثلاث قبائل هم:

١. السكوت.
٢. المُحَّس.
٣. الدناقلة

١ – السكوت :

يقطنون منطقة الجندل (الشلال) الثانى، وتنتهى أوطانهم عند وادى حلفا فى الشمال.

---

(١) Harold A. Macmichael, H.A: Op. Cit, P. 327.

(٢) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص ٣٧.

٢ – المُحَّس :

"ويقيمون فى منطقة الجندل الثالث، وإقليما السكوت والمحس محدودا المـــوارد بوجه عام، ولذلك كثيرًا ما يضطر السكان إلى الهجرة فى جماعات كثيرة، ويتجه المُحَّس عادةً إلى الشمال أى إلى مصر"(١).

٣ – الدناقلة :

"يقطنون المناطق الواقعة إلى الجنوب من الجندل الثالث، والتى تمتد فـــيما بين (الدبة) و(أبى فاطمة)، وهذه المنطقة تتميز بالخصوبة واتساع الوادى فيها، وخلو النيل من العوائق التى تعوق الملاحة"(٢).

ثانياً : طبيعة الإنسان النوبى وأخلاقياته وعاداته وتقاليده :

"ترجع أهمية الدراسة الأنثربولوجية لمحاولة فهم الظروف التي أدت إلـــى خروج التراث الشعبي النوبي بهذه الكيفية "حيث إن الأنثربولوجيا هي ذلك العلم الذي يدرس الإنسان وتكوينه الطبيعي والثقافي والاجتماعي"(٣).

الفـــنون الشعبية النوبية عموما قد تأثرت بعادات وتقاليد النوبيين إلى حد كبير، مما يعد ذلك ظاهرة فولكلورية تحتاج إلى تفسير وتحليل ، فالأستاذ "فـــوزي العنتـــيل " يعرف الفولكلور بأنه "ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي ضـــغط شـــعوريا أو لا شـــعوريا في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد الجاريـــة فـــي الأساطير، وقصص الخوارق، والحكايات الشعبية والتي نالت

---

(١) ثروت متولى خليل: مرجع سابق، رسالة ماجستير، ص ٢٩.

(٢) على زين العابدين : مرجع سابق، رسالة دكتوراه، ص ٢٤.

(٣) صفوت كمال : "المآثورات الشعبية علم وفن"، مجلة الفنون الشعبية ،مارس ١٩٦٩ ،ص١٨.

تقبلا عاما ، وكذلك في الفنون والحرف التي تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد"(١) .

فالمجتمع النوبي يتميز بأنه :

أ-يتمتع بالأخلاق النبيلة، مثل الصدق والأمانة والبساطة والكرم.

ب-يتمتع بالتعاون بين أفراده، والتكافل الاجتماعي .

ج- مجتمع متدين في كل العصور المختلفة التي مر بها، من عصر قدماء المصريين مروراً بالعصر القبطي حتى دخول الإسلام .

د-مجتمع محتفظ بعاداته وتقاليده الأصيلة.

ومن خلال تلك الصفات للمجتمع النوبي، والتي سنتناولها بإيضاح فيما يلي، استطاع المجتمع النوبي تشكيل بيئته بما يتفق مع هذه الصفات والعادات النوبية التي نقلها معه من النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة.

أ – طباع وأخلاقيات النوبيين :

هناك عدة صفات وطباع راسخة فى المجتمع النوبى، فهو مجتمع متعاون، ومنغلق فى الوقت نفسه من الصعب أن يندمج معهم غير النوبيين، ويرجع ذلك لأن هناك بعض العادات والتقاليد التي لا يفهم مغزاها إلا هم، وهو مجتمع مسالم هادىء، لا يميل للعنف، يتميز بالكرم الشديد، وأيضا بالنفس المتسامحة والأمانة.

فالإنسان النوبي يتميز بالبساطة، فهو بسيط في كل شئ؛ في ملبسه ومأكله وتأسيس دارة، يعبر عن نفسه بحرية دون تكلف، وهذه الصفات متأصلة بداخلهم، يتوارثونها من جيل إلى آخر، ويتعلمها الأبناء من الآباء

---

(١) فوزي العنتيل : "مقدمة في تاريخ الفولكلور"، مجلة الفنون الشعبية، يناير ١٩٦٥،ص ٦١.

مهمـــا اخـــتلف مكـــان تواجدهم، ينقلون تلك الصفات معهم فلا تتغير بتغير المكان.

ويصــــف الــرحالة " لامـــورت " أهل النوبة بقوله: " إنه لم يجد فى رحلـــته الطويلـــة من هم أكثر أمانة من أهل النوبة ". ويقول: " إن الإنسان النوبى مستقيم، عفيف النفس ، كريم، أمين إلى أقصى حد "(١).

"ويتمـــيز المجـــتمع النوبى ببساطة أهله فى كل شىء، ويتميز أيضا بالأمانـــة والـــتعاطف والهدوء والسكينة، وقلما تتوافر فى مجتمع آخر رغم وجود ثلاثة عناصر من السكان، وهم الكنوز والعرب والفاديجا"(٢).

ب – التكافل الاجتماعى :

مـــن المميزات التي لم يفقدها المجتمع النوبي- حتي مع تواجده في مكـــان أخـــر غير النوبة نفسها، سعياً وراء الرزق أو لأى سبب آخر – هو التعاون، فهو من أبرز الصفات في المجتمع النوبي.

فهناك تكافل اجتماعى بين النوبيين وبعضهم فى المناسبات المختلفة، ســـواء فـــى الأفراح أو المآتم ، "حيث إن مبدأ النوبيين الأساسى هو التعاون ســـواء التعاون المادى أو التعاون الروحى فى جميع المواقف، وهذا التعاون المـــادى له وجـــه آخر اجتماعى، فالمؤكد أن تعاون أهل النوبة ماديا يقرب بينهم ويقوى أواصر الأخوة والمحبة، كما أنه يبعث فى نفوس الجميع شعورا بالاطمئنان إزاء ما ستأتى به الأيام"(٣).

ومـــن أبـــرز مظاهـــر التعاون بين النوبيين أن الرجال في الأفراح يقدمون واجباً مادياً للعريس، يساعده بعد ما أنفقه في تكاليف الزفاف، ويقوم

---

(١) Leslie geaner: Op cit, P. 35.

(٢) صدقى ربيع: مرجع سابق، ص ٥٣.

(٣) ثروت متولى خليل: مرجع سابق ، رسالة دكتوراة ، ص ٢١.

هــو الآخر بتقديمه فيما بعد كواجب عند زواج أحد ممن قدم لــه الواجب أو عند زواج ابن من قدم لــه ذلك الواجب، ونساء القرية تعاون أهل العروس في تجهيز وتقديم الطعام للمدعوين. والتعاون أيضا في الأحزان؛ ففي حالات الوفاة تقوم النساء المقربات والجيران بتقديم الطعام لأهل المتوفي، وخدمتهم طــوال فترة حدادهم، وخدمة أيضا من سيأتي ليقدم واجب العزاء، والرجال يساعدون أهل المتوفي ماديا إذا كانوا في احتياج لذلك، ويساعدون أيضا في إنهــاء جمــيع الإجــراءات معهم، فالتعاون والمشاركة مبدأ أساسي في حياة النوبيين، فهم اعتادوا أن يعيشون جماعات لا أفراداً.

ج- القضاء العرفى:

القضاء العرفى أو مجلس الرجال مثلما يطلقون عليه، لــه حكم نافذ مثل دور القضاء، عندما يجتمع مجلس الرجال من كبار السن الذين يتميزون بالحكمــة ويتخذون قرارات فى خلافات أو مشاكل حدثت من أى نوع، سواء بين العائلات أو بين أفراد العائلة الواحدة، ينفذ هذا القرار كأنه قرار محكمة؛ لأنهــم فى الأصل مرتبطين بالجماعة، وبالتالى فهم مرتبطون بأحكامها ولا يســتطيعون الخروج عنها مهما كانت الدوافع لذلك، فنادراً أو ربما لا توجد قضايا للنوبيين تعرض على دور القضاء.

ويتمتع كبار السن بأرفع مكانة فى نفوس النوبيين، وخاصة إذا كانوا يمــتلكون الحكمة وقوة الشخصية، ويؤخذ برأيهم خلال مجالس عرفية تتكون من شيوخ القرية.

د- المعتقدات الدينية:

"إن الدين والحضارة توأمان، فما نعرف أن ديناً استطاع أن يفرض نفسه على الناس والتاريخ دون أن يكون لأصحابه أثر في الزمان والمكان"(١).

---

(١) أحمد بدوي : "في موكب الشمس"، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ، ص٧٩٦.

وقـد كـان لموقـع الـنوبة الجغرافي أثره في تاريخها ،"لكونها تعد معبرا للحضـارات التي حملتها القوافل والجيوش التي مرت عليها، وتعاقبت عليها أيضـا مختلف العقائد التي نشأت في مصر أو أتت إليها، وتلك نتيجة طبيعية للوحـدة الطبيعـية بيـنهما، وللديـن في نفس النوبي أثر كبير، فهو متدين بالفطـرة"[1] فعندما نتتبع الديانات التي مرت به سنجد أنه لا يتخلي عن دينه بسهولة، وربما يرجع ذلك لانعزاله وخوفه من التغيير.

فيتمـيز المجتمع النوبى بأنه مجتمع متدين فى كل الحقب التى مرت بـه؛ مـن المصـرى القديم إلى القبطى حتى الإسلامى، ونلاحظ أن عاداته وتقاليده فى كثير من الأحيان تكون مرتبطة بتعاليم دينه الإسلامى، الذى يؤكد تلك العادات ويتوافق معها بشكل متجانس.

"وجمـيع سكان بلاد النوبة حالياً مسلمون متمسكون بأحكام الشريعة الإسلامية، ويهتمون اهتماما كبيرا بأداء الفرائض وإقامة الشعائر الدينية"[2].

هـ- العادات والتقاليد :

هـناك عـدة عـادات وتقاليد مرتبطة بالمجتمع النوبى، شأنه شأن المجتمعات الأخرى، فلكل مجتمع عادات وتقاليد مستمدة من ماضيه وطبيعته، وربمـا لانعزال المجتمع النوبى بجماعاته الثلاث كان لذلك دور فى احتفاظه بموروثاتـه وعاداته وتقاليده، والاختلاف بين هذه الجماعات يكون فى بعض التفاصيل البسيطة دون المساس بالكل المتشابه بينهم.

ولابـد لـنا أن نوضـح بعض هذه العادات والتقاليد التى تظهر فى المناسـبات المخـتلفة، ومنه يتضح لنا تأثر المشغولات الشعبية النوبية بتلك العادات.

---

(١) ميرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق ، ص١٤.

(٢) صدقي ربيع : مرجع سابق ، ص٥٢.

- الزواج :

الـــزواج من المناسبات الهامة التى تبرز من خلاله العادات والتقاليد والموروثات التي تتميز بالأصالة التى تتناقلها الأجيال جيلا بعد الآخر، ربما يضـــيف شـــيئاً أو يحذف شيء لتتفق مع حياته التى يعيشها، حيث يعبر في مناســـبة الـــزواج عن سعادته من خلال الغناء، والرقصات الجماعية، ونقش الحناء المميزة، والأزياء المختلفة، والحلى المتنوعة.

فالفـــتاة النوبية تعد من أول نشأتها على أن تكون زوجة وأماً، وذلك مـــن خلال تدريبها على شئون المنزل المختلفة ورعايتها لأخواتها الأصغر ســـنًا، خاصة وأنها ترتبط في سن مبكرة، وفى الأغلب كان الأحق بالأرتباط بهـــا هو أبن عمها إن وجد، ثم الأقرب فالأقرب، وقد تغير الأمر الآن نتيجة تغـــير البيئة والانفتاح على الخارج قليلا بعد التهجير، وربما تعليم الفتاة أدى لهـــذا التغير أيضا، ولكن الذى لم يتغير هو منع ارتباط الفتاة بغير النوبى إلا فى أضيق الحدود وعلى استحياء، وربما السبب هو الخوف من الغريب الذى يختلف عنهم فى المتوارثات والعادات والتقاليد والأصول التى اعتادوا عليها.

وإذا تقـــدم إلى الفتاة شخص نوبي، ولكن خارج النطاق العائلي، فإن التقاليد في هذه الحالة تقتضي بأن يحصل الأب على موافقة أبن العم إن وجد أو أبـــن العمـــة، حتي إذا كان غير مستعد للزواج إن لم يوافق وطلبها لنفسه يوافق الأب على أبن أخيه أو أبن أخته ويرفض الآخر، وهذه العادة مستمرة في بعض القرى النوبية حتّي الآن، وفي الأغلب توافق الفتاة على الأقرب.

"فهـــناك عـــادة أيضا تحتم أن يظهر منزل العروس فى أبهى زينة، فتســـتعد الأســـرة للقيام بهذا العمل الفنى، ويشترك العروسان فى ذلك، فتقوم الأســـرة بزخرفة المكان الذى يعد خصيصا للعريس وأصحابه، وقد تشترك صديقات العروس فى هذا العمل بتزيينه برسوم تمثل القباب والأعلام كالتى

تظهـــر على أضرحة الأولياء وأثناء الاحتفال بذكواهم ، كل هذا للتبرك بها أمـــلا فـــي وفرة المال والبنين للأسرة الجديدة، كما ترسم يدان متصافحتان تعبيرًا عن التهنئة للعريس"[١] وكان ذلك يتم في النوبة القديمة في الأغلب، أما فـــي الـــنوبة الجديدة فتكتفي الفتيات بترتيب أغراض العروس داخل منزلها الجديـــد، فـــي جـــو من البهجة والسعادة، وتزينه داخلاً دون تزيين الجدران بالرسومات كما كان قديماً.

ومناسبة الزواج من أهم الاحتفالات التى تظهر الحلى النوبية الشعبية ســـواء من خلال ارتداء العروس لتلك الحلي أو ارتداء من يجامل بالحضور مـــن الأقـــارب ، فالحلى النوبية لها دور مهم فى تزيين العروس وتجميلها، وارتـــداء الحلـــى الشـــعبية النوبـــية يفرق في المناسبات بين الفتاة والمرأة المتزوجة، لأن الفتاة لا ترتدي تلك الحلي قبل الزواج.

" ويقـــدم المهـــر (الـــنقود والحلى) فى احتفال خاص كبير يعرف (بالطيـــبة الخارجـــية) عند العرب و(فرقر) عند الفاديجا و(الودة) عند الكنوز "[٢].

وتخـــتلف الطـــريقة التى تقدم بها الحلى عن الطريقة التى تقدم بها الـــنقود، فالحلى تقدم علانية أثناء مراسم الزفاف، فى حين أن النقود تسلم فى مظروف مغلق، حتى لا يعرف مقدارها أو يظهر أمام الأقرباء والمدعوين إذ فـــى الغالب ما تكون قليلة ، أما الحلى بالنسبة للعروس فتتزين بها مباشرة، فلابد أن تقدم علانية، وكلما كانت قيمة الحلى مرتفعة أضفى ذلك على أقارب كـــل مـــن العروس والعريس مكانة اجتماعية عالية، وخاصة العروس التى تجلس مع قريباتها وصديقاتها مفاخرة بما قُدم إليها من حلى.

---

(١) أحمد شحاتة أبو المجد: مرجع سابق، ص ٢٧، ٢٨.

(٢) على زين العابدين: "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٩١.

ويحـــرص دائمـــا النوبـــيون على أن تكون احتفالية الزواج من أهم الاحتفالات التى تؤكد الترابط فى المجتمع النوبى، وأنها مناسبة يتم الاستعداد لها مبكرًا.

" فمنذ اللحظة التى يعلن فيها الفتى عن اختياره لفتاته، التى خفق قلبه لحبها منذ أن رآها سواء فى طريقها إلى (الموردة) لجلب الماء، أو ترقص فـــى فـــرح إحـــدى صديقاتها أو تودع أسرتها، أو تستقبل أباها على مرسى الـــباخرة، فإن هذه كلها أماكن يحرص الفتيان على ارتيادها، فبمجرد أن يقع اختياره عليها يصبح لزاما عليه أن يتجنب لقاءها، ويمتنع عن رؤيتها، حتى إذا لقيها مصادفة فى الطريق كان عليه أن يغض من بصره، فمنذ أعلانه عن رغبـــته فى الزواج بها لم تعد أخته يمكن أن يراها بلا رقيب أو حجاب يمنع بينهما، حيث إن أفراد هذا المجتمع أخوة تجمعهم أسرة واحدة "(1)، وقد تغير هـــذا الأمر قليلا نتيجة تغير البيئة، وأختلاف الحياة، وانتقال بعض النوبيين للحـــياة فـــي المدينة، فقد أستمر ألا تتزوج النوبيات إلا من نوبي، فالأختيار مـــازال يتم داخل نطاق ضيق، وفي الأغلب بشكل تقليدي عن طريق رؤية الفـــتاة فـــي إحـــدي حفلات زفاف صديقتها أو أحد أقاربهما أو عن طريق المعـــرفة العائلية، ورغم ذلك فنسبة العنوسة بين الفتيات النوبيات قليلة جداً، بل إنه في الأغلب تتزوج الفتاة النوبية في سن مبكرة.

-الوفاة :

عند سماع خبر الوفاة تصرخ وتندب النساء النوبيات، ويبدأون بسرد عبارات باللغة النوبية تتحدث عن محاسن المتوفي، وإن كان المتوفي صغيراً يندبون على أنه توفي صغيراً، وهذه العبارات تزيد من شدة الصراخ والحزن علـــى المتوفـــي، وتزيد من حجم المصيبة التي وقعت على أهل الدار نتيجة الوفاة.

---

(١) محمـــد محمـــود الصياد: " النوبة والنوبيون "، مجلة الفنون الشعبية، الثقافة والإرشاد القومى، العدد الأول، السنة الأولى، أول يناير ١٩٦٥، ص ١٠١.

والقبر في النوبة عبارة عن حفرة في الأرض، يرقد فيها المتوفى ثم تغطي الحفرة بالتراب، وتوضع قطعتان من الحجر؛ واحدة عند رأس المتوفي والأخرى عن قدميه، ربما كشاهد للقبر، ويغطي القبر بجريد النخيل.

والعزاء يتم في ثلاثة أيام، يوم الوفاة يذهب الأقارب لمساندة وعزاء أهـل المتوفـي، واليوم الثالث أيضا يذهبون قبل العصر لقراءة الفاتحة على روح المتوفـي، ويقـدم الطعـام في ذلك اليوم للحاضرين صدقة على روح المتوفـي، فذلـك بالنسبة للنساء، فمكان تقبل العزاء للنساء ليس مجتمعاً مع الرجال، فالنساء يتقبلون العزاء في منزل المتوفي.أو منزل ابنه، أما الرجال فهناك مكان مخصص لذلك يطلق عليه جمعية، وكل قرية لها جمعية خاصة بهـا، فنجد مثلاً جمعية قورته، وجمعية الدكة وهكذا، ويتقبل الرجال واجب العزاء في المتوفي في هذا المكان المخصص لذلك.

ويظل النساء من أهل المتوفي في فترة حداد، مرتدين الرداء الأسود فترة ليست بالقليلة تصل لسنين، وخاصة إذا كان المتوفي الزوج، بجانب أن تظل زوجة المتوفي في الدار مدة أربعة شهور وعشرة أيام، لا تبرح مكانها جالسـة علـى الأرض، فإنها تظل مرتدية الرداء الأسود حزنا على زوجها سنين عديدة.

- الإيمان بالحسد:

"يعـتقد النوبـيون كثيراً في الحسد، وخلاصة هذه العقيدة أن بعض الناس عنده خاصية في عينه بحيث إذا نظر إلى شئ أماته أو أتلفه، وقد كان هـذا حافزاً لازدهار طائفة من المشغولات الحرفية التي كانت تنتج خصيصاً لتجنب شر العين (الحاسدة) وإبطال مفعولها عن طريق لفت أنظار الناس إلى هذه المشغولات، وبالتالى إبطال فعل عيونهم"[(١)].

---

(١) صـفوت كمـال: "أفراح النوبة"، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير ١٩٦٥، ص١٠٤.

فالمـــرأة النوبية عندما كانت تقوم بزخرفة مشغولاتها ببعض الرموز والمفردات التشكيلية، كشكل الهلال أو الأحجبة المثلثة الشكل لم يكن الغرض الزيـــنة فقط، وإن كان أحد الأسباب، فهناك الغرض الوظيفي بجانب الزينة، ومن تلك الأغراض الوظيفية اتقاء شر العين، على اعتبار أنها رموز وقائية تقيها وتقي أهل بيتها، وتبعد عنهم عين الحسود.

نجد أن "النوبيين يميلون إلى شكل الهلال، حيث إنهم يعتقدون أن به مقاومة للعين الشريرة والحسد الذى يخشوه خشية شديدة، وهم لا يكتفون بها بـــل يعلقـــون أيضا الأحجبة التى تأخذ شكل المثلثات، التى تتكرر كثيرا فى حليهم، وذلك بجوار أشكال الخرز والعرائس وكلها تؤدى الغرضين الجمالى والسحرى"(١).

يتضـــح لنا من تصميم حلية وإعتمادها الودعة على المثلث كمفردة، وكأنهـــا حجـــاب، أنها مرتبطة بالمعتقد الشعبى الذى يجعل منها وقاية ضد الحســـد والسحر، والحلية هنا من حجابين وذلك تأكيدًا لمفعولها، وهذه الحلية تلبسها نساء العليقات بالنوبة.

وكانـــت تعلق أيضا بعض الأطباق الخزفية على الجدران والحوائط، وهـــناك رأى يـــرجع أن هـــذه الأطـــباق " كانت ترتبط فيما مضى ببعض المعتقدات المتصلة بمنع الحسد والعيون الشريرة "(٢) .

النوبـــيات يصنعن طائفة من الضفائر المصنوعة من الخرز يقرنها بـــتلك الرموز الوقائية، والتي تأخذ زخارفها هيئة العين، وجرت العادة على

---

(١) على زين العابدين: مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٢) زوزو عمر عبد العزيز: " دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشـــعبية المصرية والإفادة منها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الابتدائية "، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧، ص ٢٥٩.

اتخـــاذ مـــثل هذه الضفائر كحليات تعلق بداخل حجرات النوم حول المخدع، بالإضافة إلى مجموعة من الأحجبة والتمائم والأحراز بأعداد كبيرة، حتي لا يكاد الزائر لكثرتها يرى جدران الحجرات، ويرجع ذلك إلى اعتقاد النوبيين بـــأن هذه الحليات تبطل الحسد وعواقبة، الذى قد يترتب عليه الأصابة بالعقم وقلة الذرية"[1].

- اللغة النـوبـية :

هـــناك لغة خاصة بالنوبيين، مختلفة اللهجات من منطقة إلى أخرى، يطلـــق عليها (الرطان)، وهذه اللغة تنطق، أى يتحدث بها الناس وتتوارثها الأجيال من جيل إلى آخر شفهيًا، لأنها لغة لا تكتب.

فالكـــنوز والفاديجـــا هـــم الذين يتحدثون اللغة النوبية، مع اختلاف لهجتها، بجانب اللغة العربية، أما وادي العرب فيتحدثون اللغة العربية فقط.

إن اللغة النوبية لها أصول خاصة، وقد تأثرت بمؤثرات خارجية، فقد تأثـــرت فـــي الماضي باللغة المصرية القديمة، ثم تأثرت باللغة القبطية بعد دخـــول المسيحية، وظل النوبيون محتفظين بلغتهم حتي بعد اتخاذهم الإسلام ديناً لهم.

"ويرجع أصل اللغة النوبية إلى الهيروغليفية، فقد اتخذها النوبيون لغة رســـمية لهـــم فى أول الأمر، ثم ظهرت فى النوبة الكتابة المروية، وبدخول المسيحية مصر كتبت اللغة النوبية بالحروف القبطية، واستمرت إلى أن دخل الإســـلام مصـــر، فـــبطل استعمال الحروف القبطية بل وكتابة اللغة النوبية نـهائيا"[2].

---

(١) سعد الخادم : مرجع سابق، ص٨٣- ٨٤.

(٢) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص ١٦١.

"ويوجـد تقـارب فى قواعد اللغة النوبية بينها وبين اللغتين الفارسية والتركـية، وأيضـا الإنجليزية، فهى مثلا لا يوجد بها أداة تعريف مثل اللغة العربية، وشأنها فى ذلك شأن الفارسية والتركية"(١).

ثالثاً : الحلي النوبية في الحضارات المختلفة وأثرها على الحلي الشعبية النوبية :

أولا: الحلي النوبية في الحضارة المصرية القديمة :

كـان هـناك تأثير واضح – تركته الحضارة المصرية القديمة، من عصـر ما قبل الأسرات والدولة القديمة، حتى الدولة الحديثة نهاية بالعصر المتأخر –على الحلي الشعبية النوبية.

فالحضارة المصرية القديمة مرت بثلاث مراحل هامة هى :

الدولـة القديمـة ، الدولة الوسطى ، الدولة الحديثة، يقابلها فى النوبة حسب تقسيم ريزنر(٢) لتاريخ الحفريات النوبية عصور مقسمة لمجموعات وهي :

- عصر المجموعة الأولى (Early Dynastic (A group:

تمـثل فـي الحضـارة المصـرية القديمة عصر ما قبل الأسرات والأسرات الأولى.

- عصر المجموعة الثانية (Old Empire (B group:

تمـثل فـي الحضـارة المصرية القديمة من الأسرة الرابعة للأسرة السادسة.

---

(١) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص ١٦٣.

(٢) Reisner , G : the Archaelogical survery of Nubion Report for . 1907 – 1908 eaivo , 1915, P. 5- 6.

- عصر المجموعة الثالثة (Middle Empire (C group:

تمثل في الحضارة المصرية القديمة الدولة الوسطي ونهاية الدولة القديمة، حتي نهاية الهكسوس في مصر، أي من الأسرة السابعة حتي الأسرة السادسة عشرة.

- عصر المجموعة الرابعة (New Empire (D group :

تمثل في الحضارة المصرية القديمة عصر الدولة الحديثة من الأسرة السابعة عشرة إلى العشرين.

- العصر الكوشي :

تمثل في الحضارة المصرية القديمة العصر المتأخر من الأسرات العشرين إلى الأسرة الثلاثين.

- الحلى النوبية فى عصر المجموعة الأولى :

"إعتمدت هذه الفترة فى تكوين الحلى العناصر الموجودة حولهم فى الطبيعة، حيث استخدمت الصدف والقواقع ، فكان أصحاب مقابر المجموعة الأولى يتزينون بحلى بسيطة مثل الأساور المكونة من القواقع والعقود المشكلة من خرز العقيق والأستياتيت باللون الأزرق والقواقع"(١).

"وقد وجد " ريزنر" كثيراً من القواقع والودع فى حلى المجموعة الأولى والثانية، وغيرهما من حضارات بلاد النوبة فى مسحه الأثرى الأول عام ١٩٠٧ / ١٩٠٨ (شكل ٤) وتوضح مختارات من هذه القواقع والودع التى يعتقد أن لها بعض القوى السحرية"(٢).

---

(١)على زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، صـ ١٤ ، ١٥ .

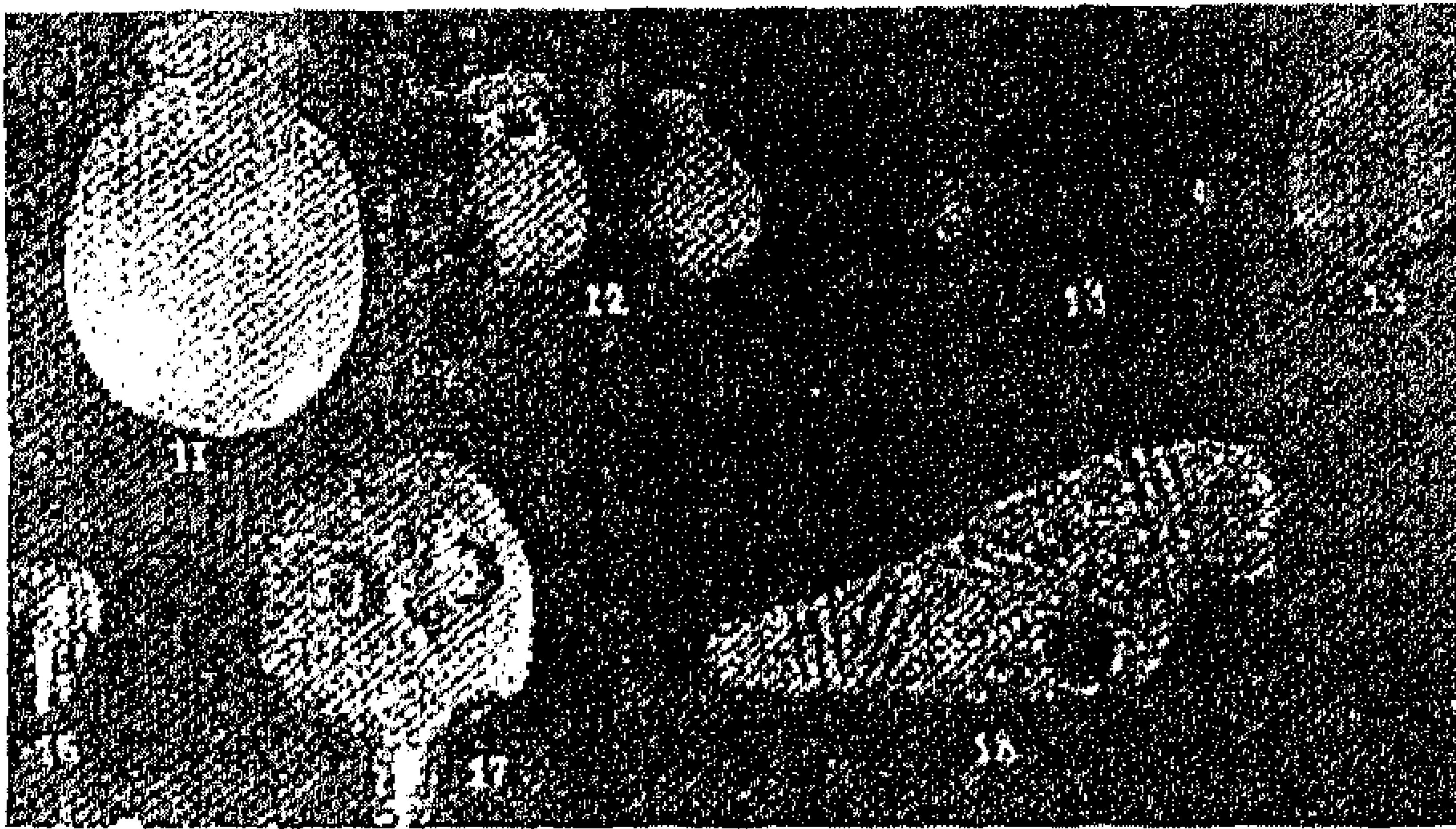
(٢) Reisner , G : Op. Cit, p.10.

وكان من اليسير استخدام الصدف والقواقع والودع، ليس فقط لتوفرها فـــي البيـــئة المحـــيطة، ولكن أيضا لسهولة ثقبها بأداة بسيطة كدلايات أيضا وتحويلها إلى حلى.



شكل (٤)
مخـــتارات الأصـــداف التي تنتمي إلى عصر المجموعة الأولى أو الثانية(١)

وقـــد عثر "فيرث" على حلى من دلايات أو خرزات على هيئة قطرة المـــاء من الحجر الجيرى والعقيق الأحمر (شكل ٥) ونجد أن أحدهما على هيئة رأس الثور، وهى مصنوعة من حجر أخضر عميق شبه شفاف، وأيضا يوجد فى تمثيل لحور حورس، وهى مصنوعة من العاج(٢).



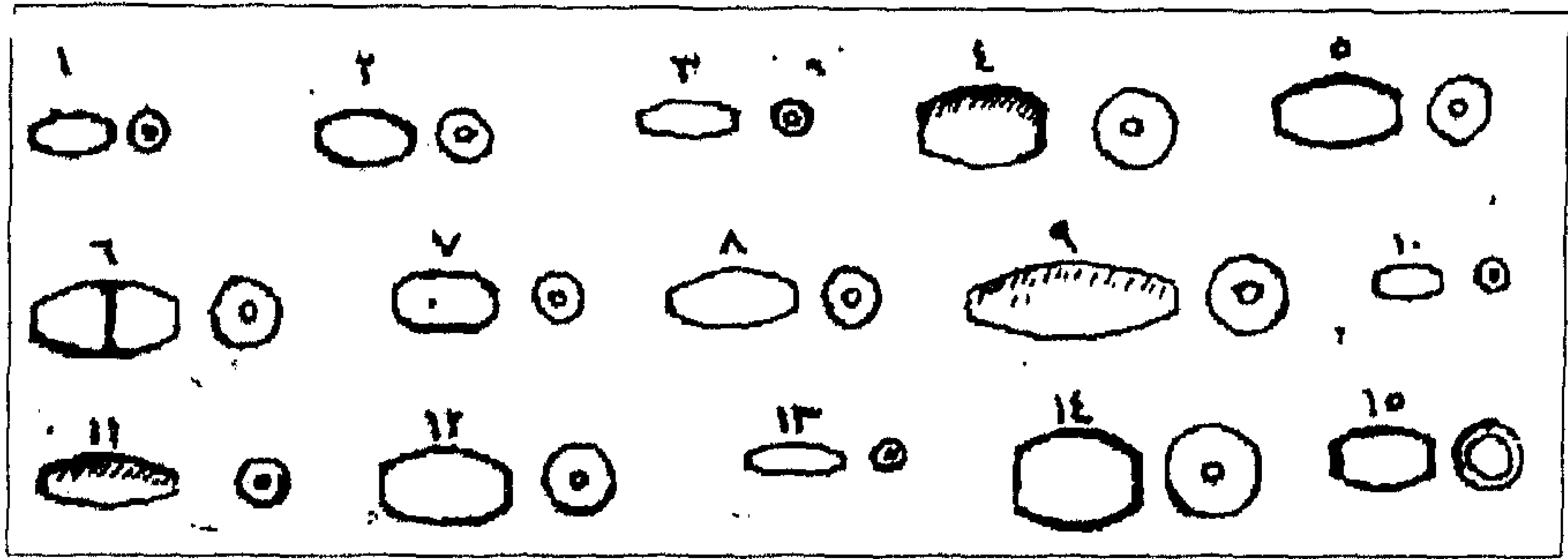
شكل (٥)
بعـــض التمائم والدلايات مـــن النوبة تنتمي لعصر المجموعة الأولى(٣)

---

(١) Reisner , G : Op. Cit, p.12.
(٢)Firth , CM : the Archaelogical survery of Nubias Report , Cairo 1912 , P. 6 , 9.
(٣) Firth, CM: Op. Cit, p.11.

ويوجـــد بها ثقب كبير، ربما لكى يتم تعليق الدلاية من خلالها فشكل الصـــقر (حـــورس) بـــه تلخيص وتبسيط دون الاهتمام بالتفاصيل، حتى إن الطائر فى الدلاية بلا أرجل، وقسم جسمه بخطوط بسيطة، وأيضاً الدلاية التى هي على هيئة رأس الثور نجد بها نوعاً من التحوير والتبسيط .

وأيضـــاً " إمـــرى " نشر دراسة لبعض أنواع الخرز الذى وجده فى حفائـــره التى أجراها ما بين وادى السبوع وأدندان، ومن أشهر أنواعها نوع أســـماه بالخـــرز البرمـــيلى، وهذا الخرز (شكل ٦) يبدو أنه من أصل نباتى مـــأخوذ مـــن شكل بعض الحبوب المقدسة، مثل الشعير أو القمح، وهو الذى ظهر فى حضارة المجموعة الأولى.



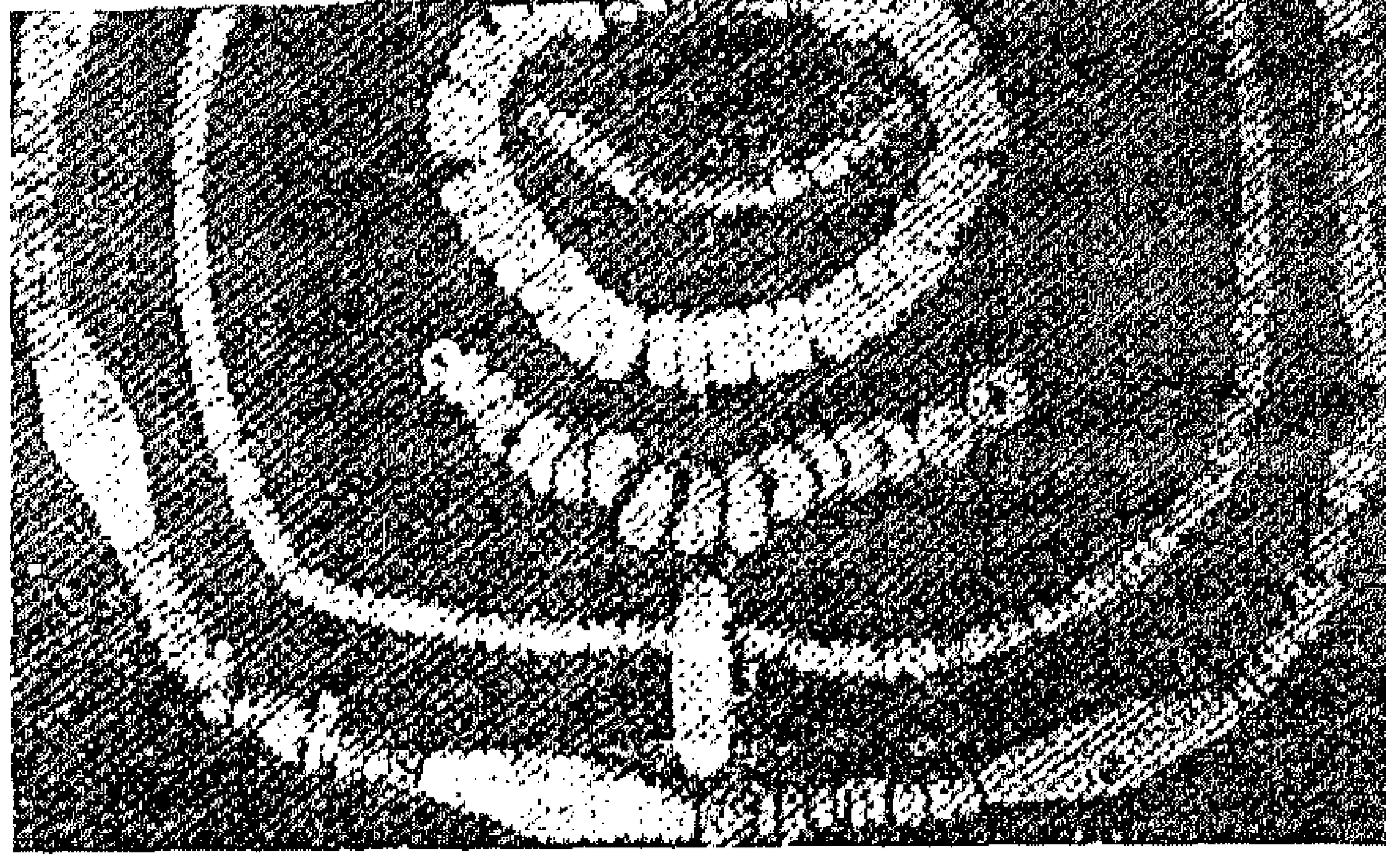
شكل (٦)

عدة أشكال وأحجام من الخرز البرميلي

وقـــد وجـــد " ريزنـــر" منظوما فى بعض العقود فى حفريات المسح الأركيولوجى لبلاد النوبة المصرية عام ١٩٠٧ / ١٩٠٨، إلا أنه أكبر حجماً، وأن شكله أقرب إلى شكل مخروطين ناقصين متقابلين ومتصلين عند القاعدة الكبرى (شكل ٧) [١].

---

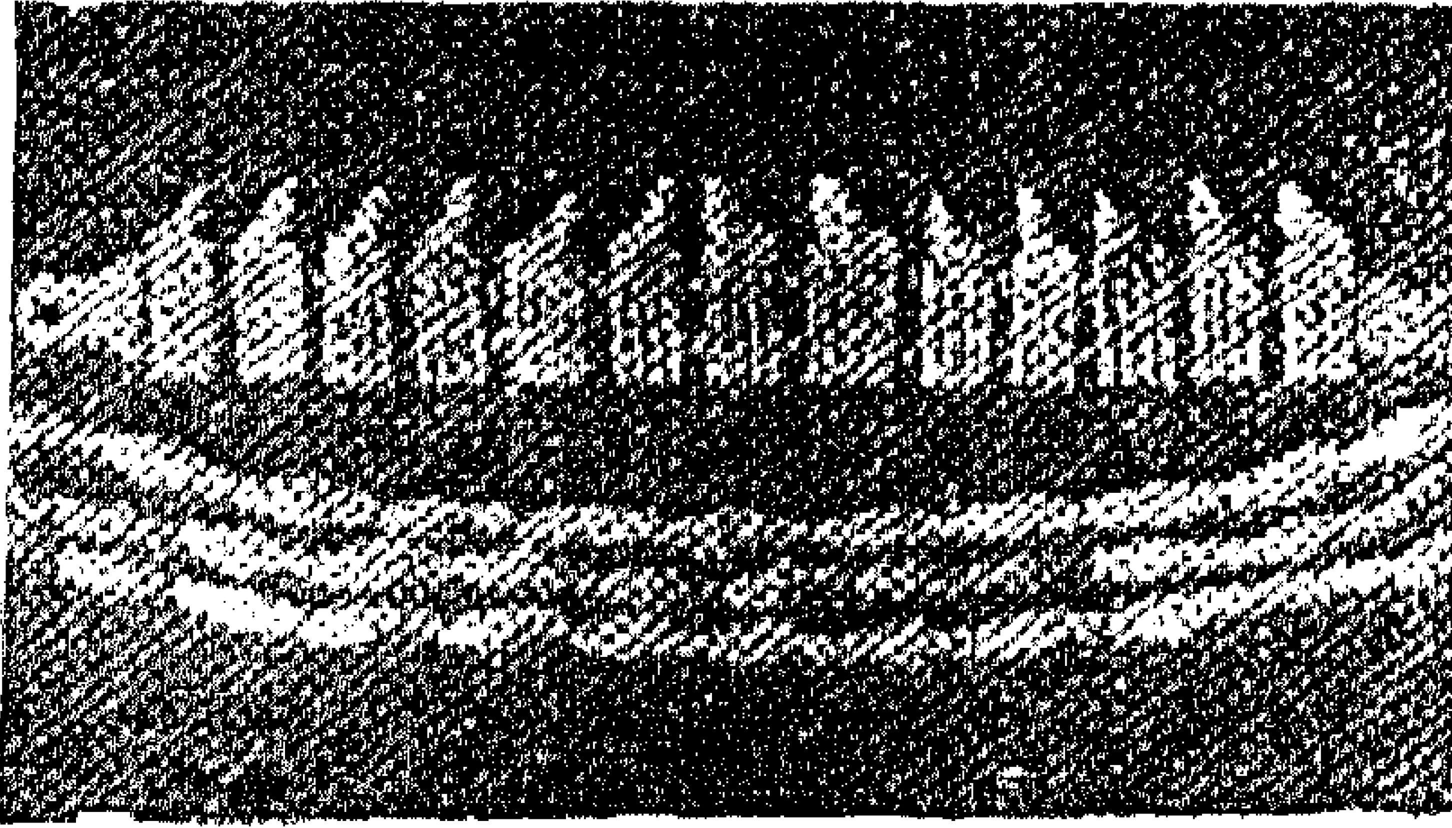
(١) Reisner , G : Op Cit, 12.



شكل (٧)

عقود من عصر المجموعة الأولى ويظهر فيها الخرز الذى يشبه خرز الشعير الذهبي الحالي[١]

وهو يشبه إلى حد كبير " الشيرى " الموجودة فى حلية "الدوجة" التى تتحلى بها المرأة النوبية الآن، حيث تمسكت بهذه الشكل للحلية آلاف السنين، وهــذه الحلية تصنع فى الأغلب من الذهب، ولكن تصنع أيضا بخامات أخرى أبســط فى التكلفة كالزجاج المطلى، ولعل هذا الخرز هو نفس الخرز أو أحد أشــكال الخرز الذى قال عنه بعض علماء الآثار " بأنه كان يعلق على رقبة المــتوفى، لــيذكره باســمه؛ خوفا من نسيانه وضياعه عند ذهابه إلى العالم الســفلى، ولعله صنع أيضا بحجم أكبر بالنسبة إلى حجم الخرزات في العقود الأخرى ليؤكد هذا المعتقد، وليؤدى دوره على أتم وجه "[٢].(شكل٨)



شكل (٨)

يتضــح فيه الخرز الذى يشبه خــرز العقد الأخير في الشكل السابق[٣]

(١) Reisner , G : Op. Cit, p.14.

(٢)علـــى زيـــن العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"،مرجع سابق ، صـــ ١٩.

(٣)على زين العابدين : نفس المرجع، صـــ١٨١.

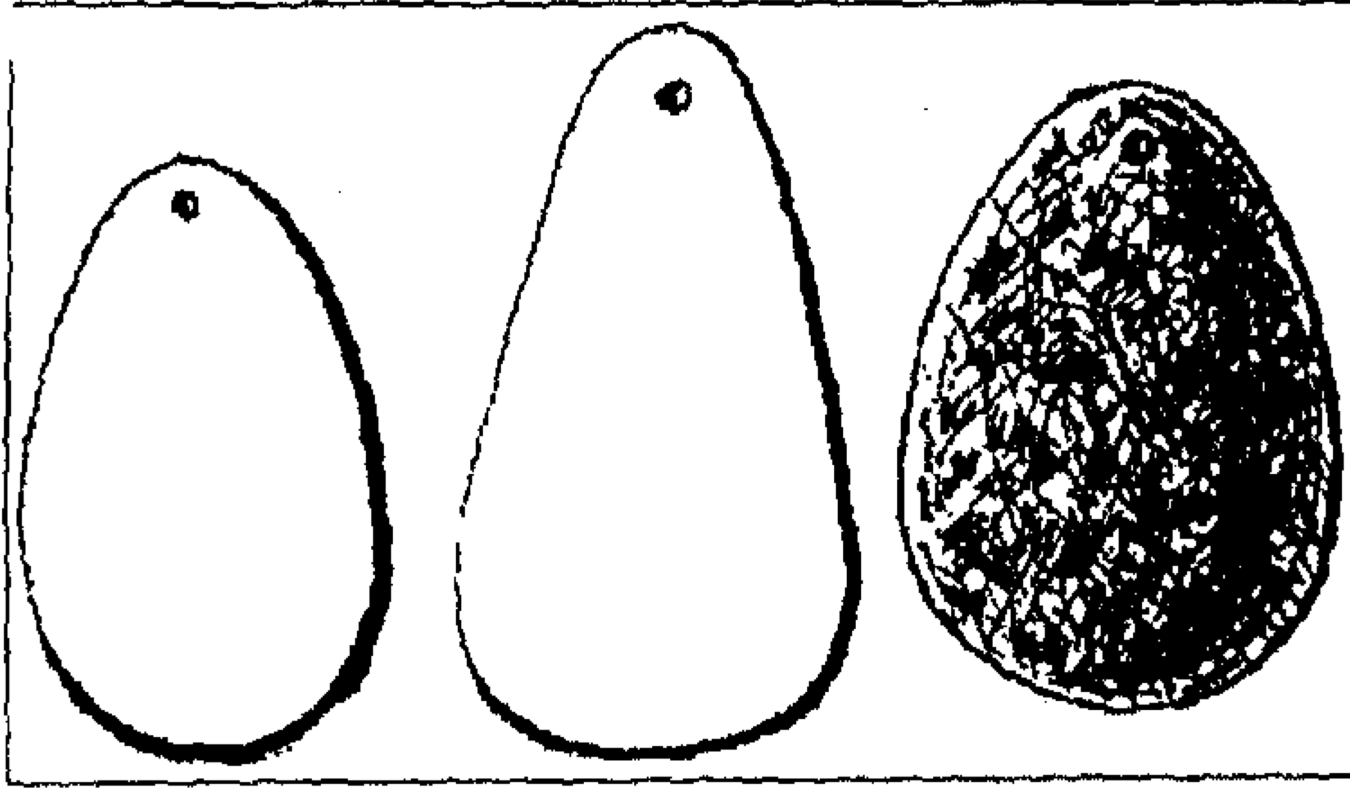
- الحلى النوبية فى عصر المجموعة الثانية :

استمر استغلال الأصداف والقواقع فى الدلايات، رغم وجود النحاس فى هذه الفترة، إلا أنه لم يستغل كحلية .

ويقول فيرث: " إن الخرز لم يكن شائعاً، وعندما يوجد فإنه يكون عادة من الكرنالين أو الأصداف والقواقع أو الطلية الزجاجية الزرقاء، والقواقع البحرية التى كانت تخاط على السيور الجلدية أو تقطع إلى أساور "(١).

ووجد أيضا بعض الدلايات من المجموعة الثانية، نشر منها "مدلاة مصنوعة من عرق اللؤلؤ (الصدف)، وهى من الشكل الذى يشبه شكل القطرة المسطحة، ولكنه محرف لدرجة أنه قارب من شكل المستطيل الذى استدار أحد ضلعيه الصغيرين"(٢).

وهذه الدلاية تشبه إلى حد كبير القطع المكونة لقلادة البيه الموجودة فى الحلى الشعبية النوبية، وهى كمثرية الشكل مسطحة، تجمع بين شكل الصدفة وشكل القطرة (شكل ٩).



شكل (٩)
دلايات للجبهة من القواقع وعرق اللؤلؤ من عصر ما قبل الأسرات(٣)

---

(١) Firth c.m.: the Archaological survey of Nubia , Reports , cairo, 1915. P.50.

(٢) Firth c.m.: Op. Cit, P.51 .

(٣)علـى زيـن العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"مرجع سابق ، صـ ١٧٩.

وقـــد نشـــر " بترى " أشكالا تشبه ما وجده "فيرث" من تلك الدلاليات التـــي تشبه القطع المكونة لقـــلادة "البيه"، وقد نشر بعض الدلايات في عصر مـــا قبل الأسرات، وكانت تشكل بعض التمائم التى وجدت مع إحدي الجثث التي تنتمي إلى هذا العصر.

وأيضاً عندما نتحدث عن حلية "الدوجة" الموجودة في الحلى النوبية، نســتطيع أن نقول إنها نابعة من عصر المجموعة الثانية، إذ توجد لوحة من النحـــت الـــبارز تمثل الأمير "خوفو كاف" وزوجته في مقبرته بالجيزة، وهي مـــن الدولة القديمة، ونجد زوجته ترتدي عقداً ملاصقا للعنق يشبه تماما حلية "الدوجة". (شكل ١٠)



شكل (١٠)

الأمير "خولو كاف" زوجته وهي ترتدي عقداً ملاصقاً للعنق يشبه الدوجة[١]

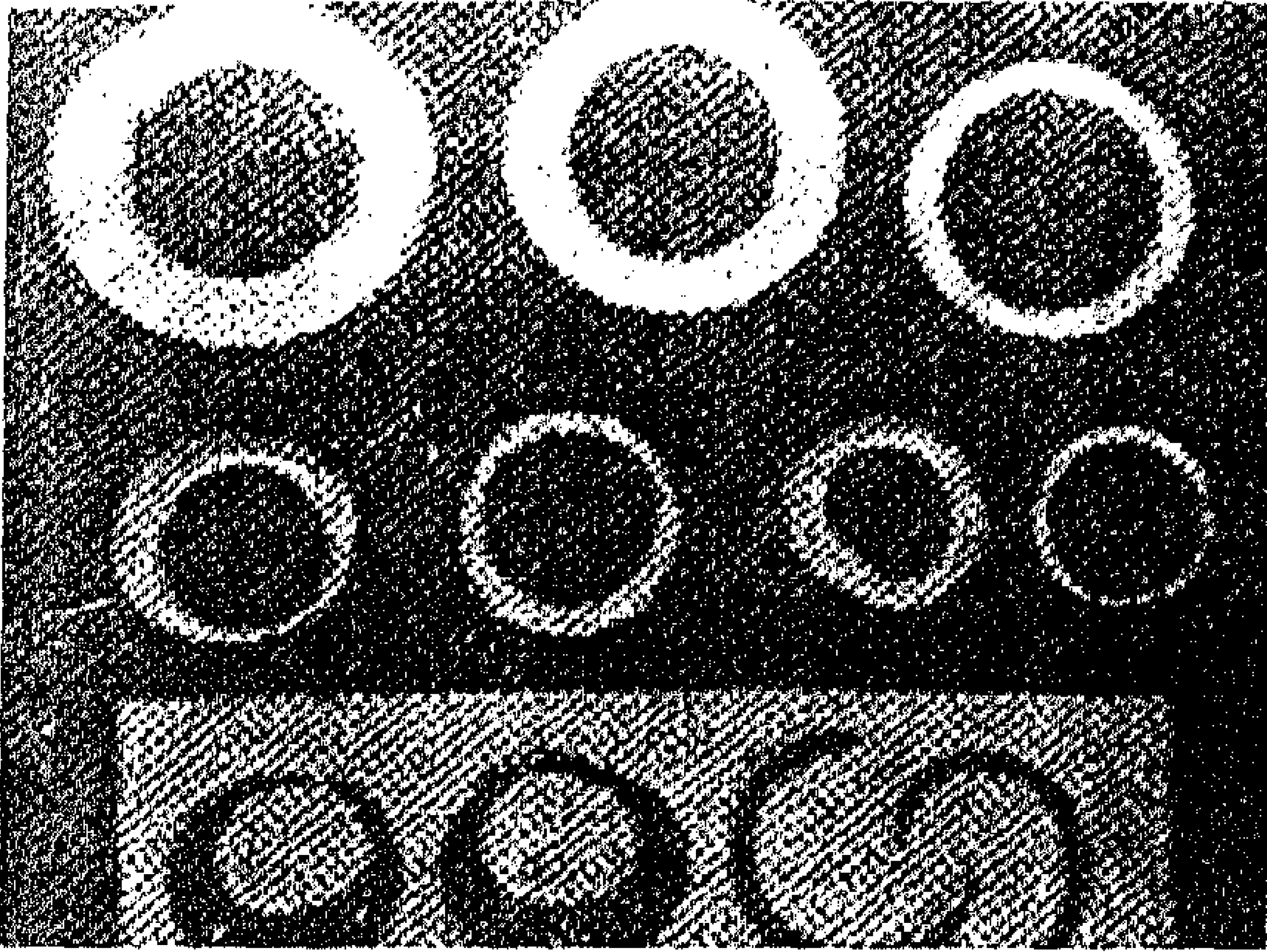
---

(١)على زين العابدين : نفس المرجع، صـــ ١٩ .

- الحلى النوبية فى عصر المجموعة الثالثة :

"كـــان سكان النوبة في هذا العصر يعتمدون على جلود الحيوانات في ملبســـهم، أمـــا للزينة الشخصية فقد استعملوا الأساور المصنوعة من العاج، والقواقع والخرز، وأقراطا من القواقع وأحزمة وعقوداً من الخرز"[1].

وقـــد وجدت ثلاث أساور مستديرة الشكل، (شكل ١١) وأربع أساور مصـــنوعة مـــن الأصـــداف أو القواقع والكوارتز، وهى تبدو غير منتظمة الاستدارة، وذلك نظراً لطبيعة شكل الصدفة والتي تم من خلالها التشكيل، كما أن هناك أربع أساور أخرى مصنوعة من الذبل (عظم ظهر السلحفاة)، وهى على هيئة الهلال حيث توجد في الصف الأخير للشكل(شكل ١١).



شكل (١١)

أســـاور مـــن الكوارتـــز والقواقـــع والذبل من عصر المجموعة الثالثة[2]

"وقد وجدت أيضا عقود من المرجح أنها ترجع إلى عصر المجموعة الثالـــثة، ويظهر لنا أن أكثرها من خرزات مصنوعة من الأحجار، وفى أحد هذه العقود نجد استخدام الشكل المسطح، إلا أنها غير منتظمة وأكثر استطالة من المألوف، (شكل١٢) وهى مصنوعة من اللؤلؤ (الصدف)، ملضومة مع

---

(١) وولتر امرى : مرجع سابق ، صـــ ١٤١ .

(٢) Firth c.m.-Op. Cit, P.80.

بعضـــها من خلال ثقوب فى أجزائها العريضة، فهى معلقة من القاعدة وليس من الطرف، كما نشاهد أحدى الخرزات الضخمة العريضة"[1].



شكل (١٢)

عقود مختلفة من عصر المجموعة الثالثة، ومنها أشكال من الخرز مثل الأبيق، مازالت مستخدمة إلى الآن[2]

وهـــذه الخرزات تشبه إلى حد كبير الخرز البرميلى أو حب الزيتون كمـــا يطلق عليه النوبيون، والموجودة فى الحلى الشعبية النوبية، حيث توجد فى " حلية الجكد " الحالية، وهى عبارة عن مخروطين ناقصين ملتصقين عند القـــاعدة الكبرى، ومصنوع من الذهب، أما هذا العقد فغالبا يكون من الحجر، ففـــى هـــذه الفـــترة كـــان إستخدام الأحجار والعناصر الطبيعية هو السائد، والمســـتخدم فى صياغة الحلى النوبية، وأغلب الحلى الخاصة بهذه المجموعة لا يظهـــر بـــه تأثير الثقافة المصرية، إلا في استخدام الخرز ونظمه في تلك الحلي، وهذا الخرز ربما يكون مستورداً من مصر أو مصنوع محليا بمعرفة صـــناع مصريين، "وما بقى بخلاف ذلك يعرض لنا مستوى حضارى وثقافى

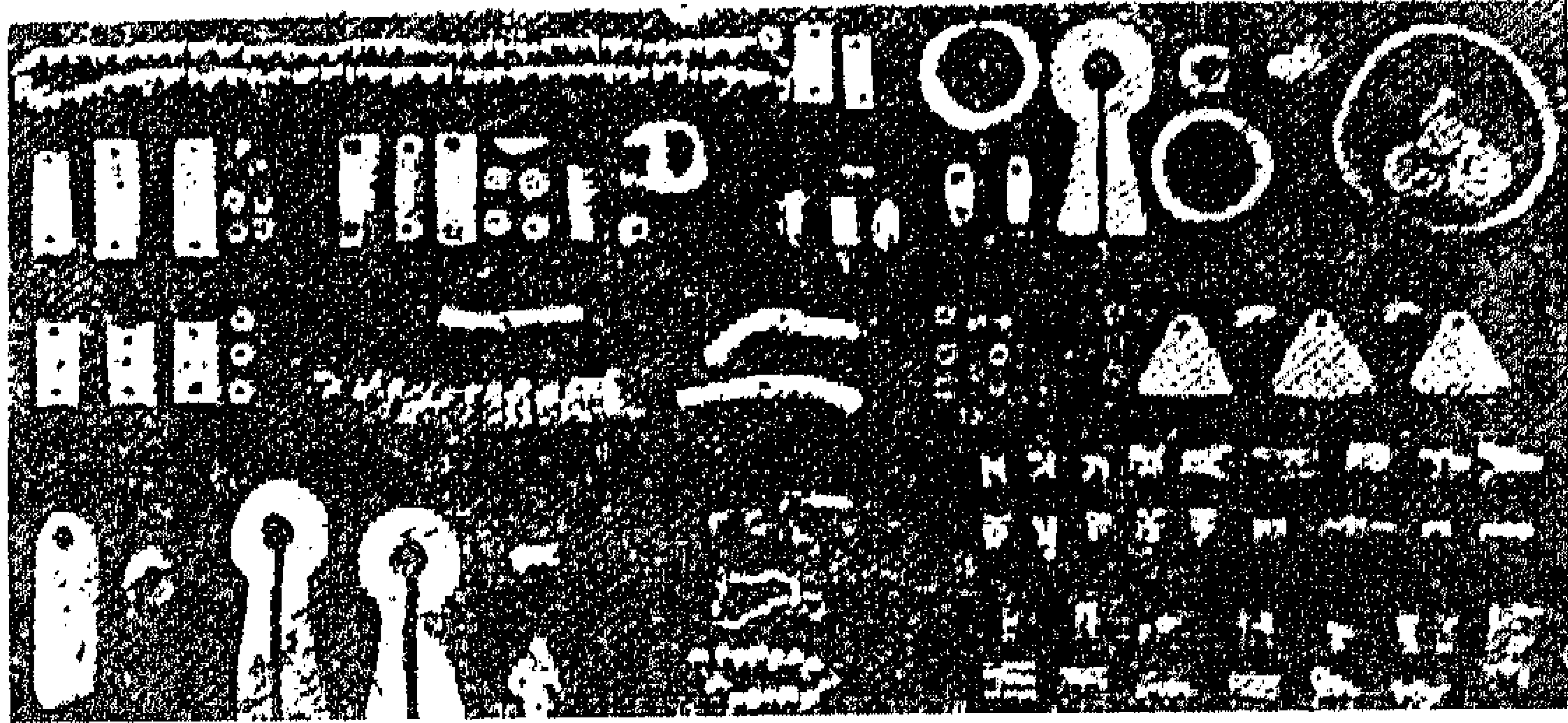
---

(١) على زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"،مرجع سابق،ص٣٥ .
(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.15.

محلى، قد ينتمى إلى مجمع إفريقى أكثر مما ينتمى إلى مجمع يأخذ من الثقافة المصرية، وبخاصة وأن معظم الحلى مصنوعة من مواد عضوية"[١].

أمـــا عـــن حلي المجموعة الثالثة التي وجدت في عصر الانتقال، فقد أوضح لنا إمرى "أن محتويات المقابر تظهر مدي التأثير المصري إذ نجد بها جعـــلان (جعاريـــن) من الاستاتيت، والعقيق، والجمشت، وتمائم من القاشاني مربوطة حول الأصابع أو العنق"[٢].

وقـــد كتـــب "فيرث" في المسح الأثري الذى قام به للنوبة "أن بعض الحلـــى من عصر المجموعة الثالثة منها بعض الخرز المصنوع من الذهب، والذهـــب الفضي (الكتروم)، وشكله عبارة عن مخروطين ناقصين ملتصقين عـــند القـــاعدة إلا أنه قصير، وكذلك أوضح وجود دلاية من الذهب الفضى كـــروية الشـــكل، وأوضح أيضا حلى أخرى مثل الأساور، ومشابك، وأدوات ربط للملابس الجلدية على ما يظن، أو قد تكون حلى للشعر من عرق اللؤلؤ، وخواتـــم من الأصداف، وحلقات للشعر، وما يشبه أقراط مصنوعة أيضا من عرق اللؤلؤ"[٣]. شكل (١٣)



شكل (١٣) تمائم وخرز وأساور ومشابك من عصر المجموعة الثالثة[٤]

---

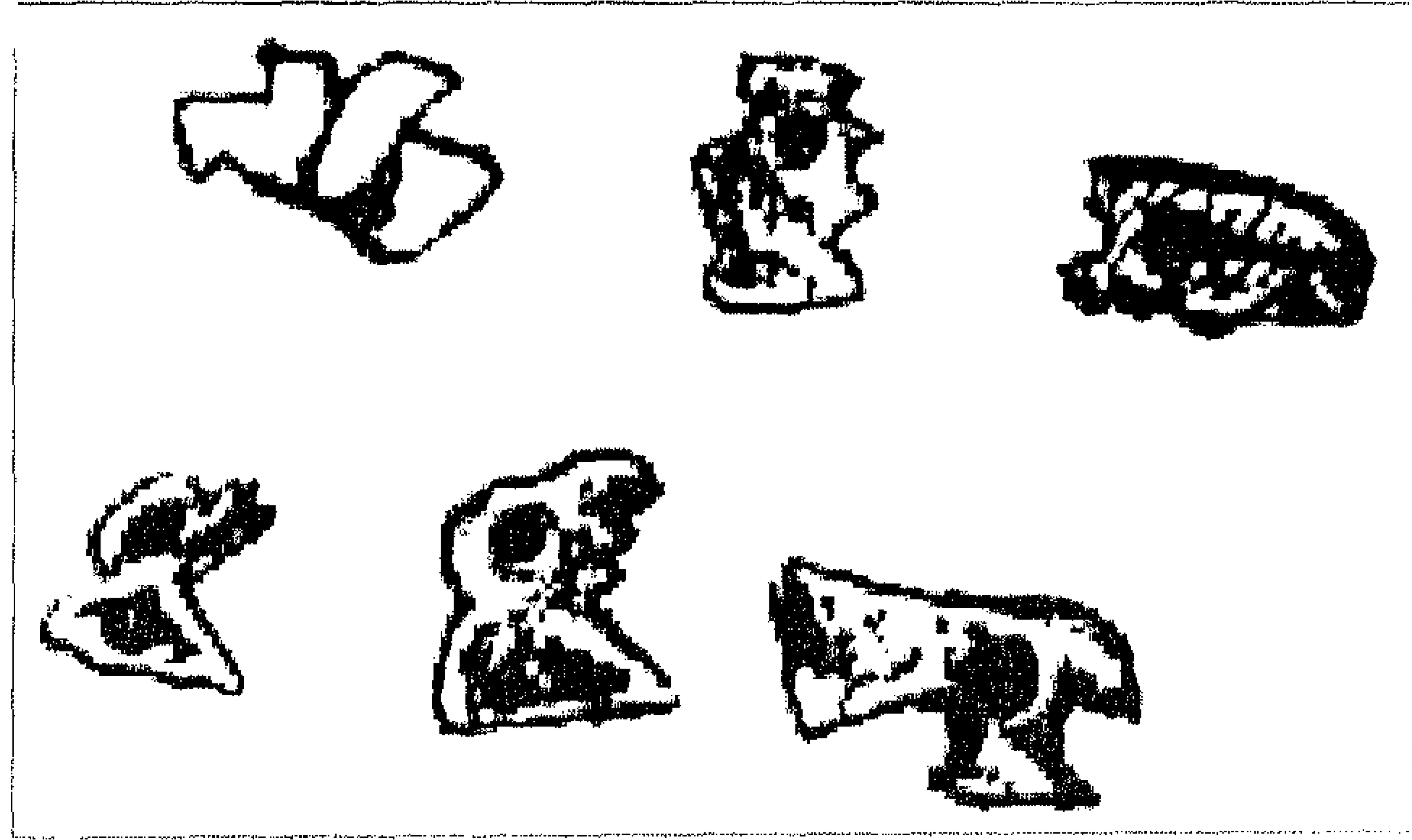
(١)على زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"مرجع سابق، ص٣٦.

(٢) وولتر أمرى : مرجع سابق ، ص١٢٨.

(٣) Firth ; op. cit, p.27.

(٤) Firth : Op. Cit, P.30.

يقــول "فيرث" : "إن هناك عدة تمائم صغيرة، عليها الطلية الزجاجية الخضراء، تنتمي إلى عصر المجموعة الثالثة المتأخرة، وهو ما يقابل عصر الاضـــمحلال الثانـــي المصري، وكانت هذه التمائم ملضومة في أحد العقود، ويظهــر لنا أن بعضها تمائم صقر الإلة حورس بالنسبة لقدماء المصرييــن، وأحداهــا يمثل برأس ديك، وإحدي التمائم من المحتمل أن يكون تمثيلاً لرأس جــواد أو جمــل وأحدها فقط لم تكن مثقوبة، فهي لم تكن ضمن هذا العقد أو غــيره لذلك فهي بدون ثقب، أما باقي التمائم فهي مثقوبة لغرض التعليق منها علـــى العقــود[١]"وقد نشر "ريزنر" بعض حلي المجموعة الثالثة(شكل ١٤)، وتشــمل الــتمائم، والخرز، والأساور، والدلايات ومشابك الملابس أو الشعر وغيرها.



شكل (١٤)

أشكال لبعض التمائم من عصر المجموعة الثالثة المتأخرة[٢]

- الحلي النوبية في حضارة كرما :

"إن مـــا يعتقده "ريزنر" أننا إذا نظرنا إلى الخرز والتمائم التي وجدت فـــي كرما نظرة عامة ككل، وجدناها مجموعة أثرية (أركيولوجية) تنتمي إلى

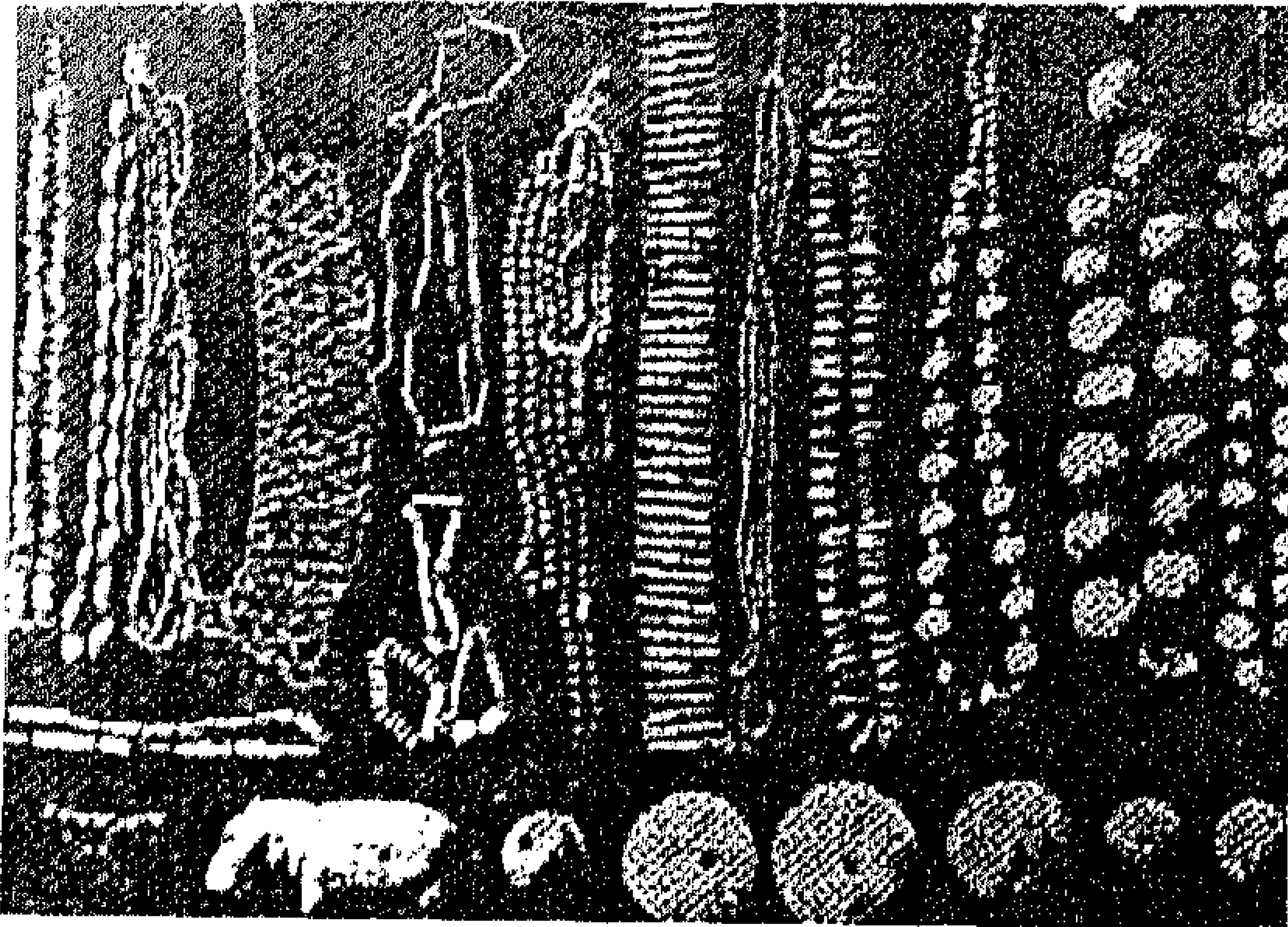
---

(١) Firth : op. cit., P,28.

(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.22.

الدولـــة الوســـطي المصـــرية، وأن الخرز النموذجي لهذا العصر هو الخرز الحلقـــي والقرصـــي، والأنبوبـــي، والبرميلـــي الشـــكل، الموجودة في خرز المصري"(١).

"وقــد وجــدت بعض العقود والأحزمة المصنوعة من الخرز، تنتمي لحضـــارة كـــرما، وهـــي من العقود والأحزمة التي ذكرها "ريزنر"(٢) فنجد أشكالاً متنوعة من الخرز، (شكل ١٥) بعضها يشبه إلى حد كبير قطع الحلى التـــي تتحلى بها المرأة النوبية في العصر الحالى، ولكن بخامة الذهب، فنجد شـــريطاً فـــي منتصف الشكل يبدو أنه حزام من الخرز الطويل، هذا الخرز يشـــبه "الشـــيري"، وهي وحدة تتكون منها حلية "الدوجة"، وأيضا هناك عقود أخرى من الخرز الكروي، والخرز البرميلي، والأنبوبي.



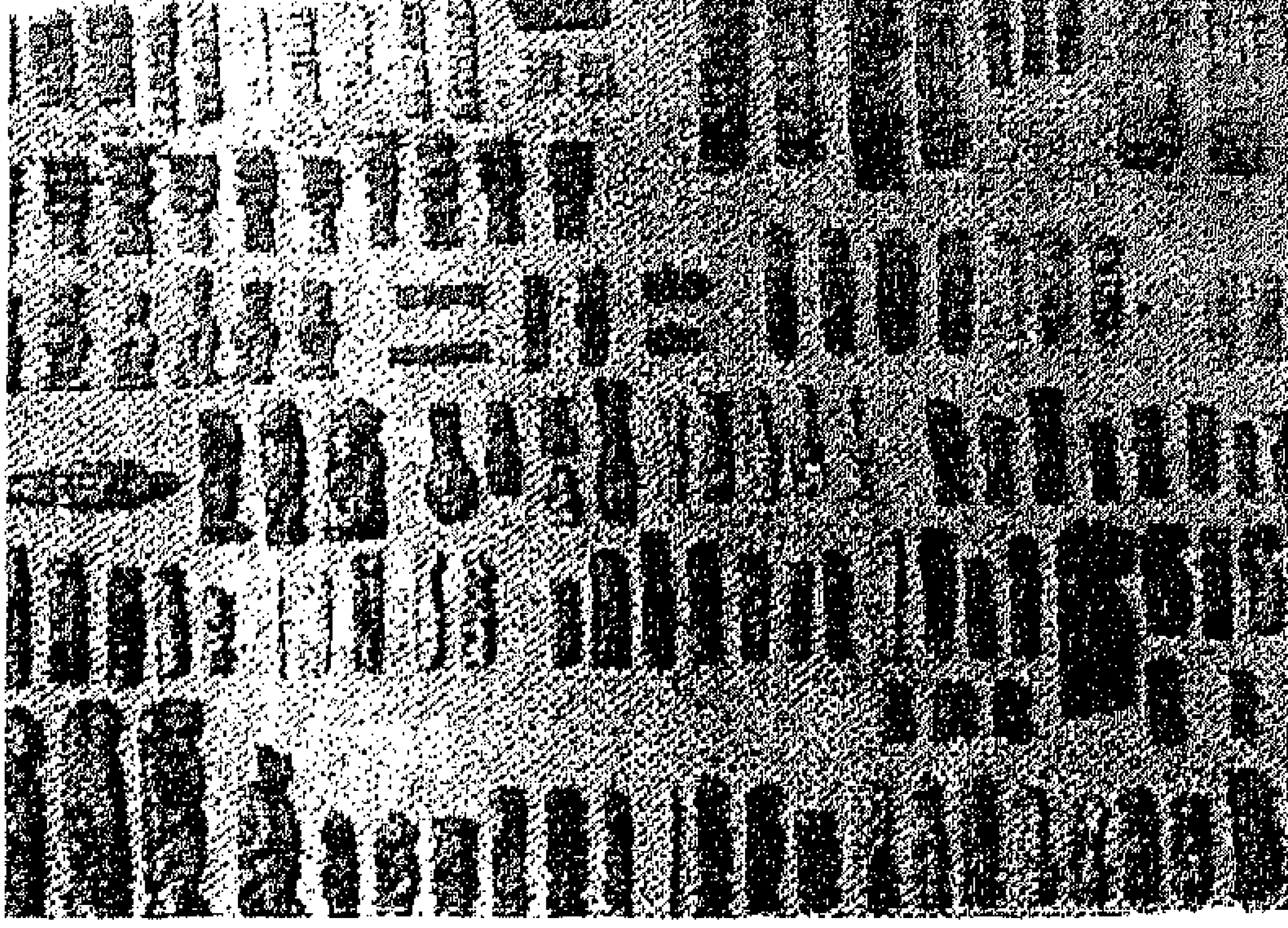
شكل (١٥)
عقود وأحزمة من الخرز من حضارة كرما(٣)

وفـــي (شـــكل ١٦) تظهر لنا أنماط من الخرز التمائمي، وقال عنها "ريزنـــر" "إنهـــا تمثل العديد من الحيوانات والرموز المقدسة(٤)"، والمقصود

---

(١) Reisner, G: Excavations at kerme, narvrda frican studies, vds. V and vicombridge, mass, 1923, P.19.
(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.25.
(٣) Reisner, G: Op. Cit, P.22.
(٤) Reisner, G.: op. cit, P.32.

بذلك أن النوبي في هذه الحضارة لم يقم باستخدام الخرز للزينة فقط، بل كان لــه غرض آخر اضافي، وهو اعتبار تلك الخرزات التمائمية كرمز سحرى، حيــث يحــرص الشخص على ارتدائه لكي تحفظه تلك التمائم من الحسد أو السحر، ولذلك مثلها كحيوان أو رمز مقدس بالنسبة لــه.



شكل (١٦)
أنماط من الخرز التمائمي من كرما[١]

وهــناك فــرق بيــن الخرز التمائمي وبين التمائم، وهو أن "الخرز التمائمــي يثقب طوليا، وكان غالبا ما يستخدم في أشكال الخرز الشبكية على الأثــواب، وأحــيانا كــان يستخدم كوحدات في عقود الخرز، أما التمائم فهي مــثقوبة مــن الجوانب (أفقياً) من جزئها الأعلى وتستخدم كدلايات في عقود الخرز[٢].

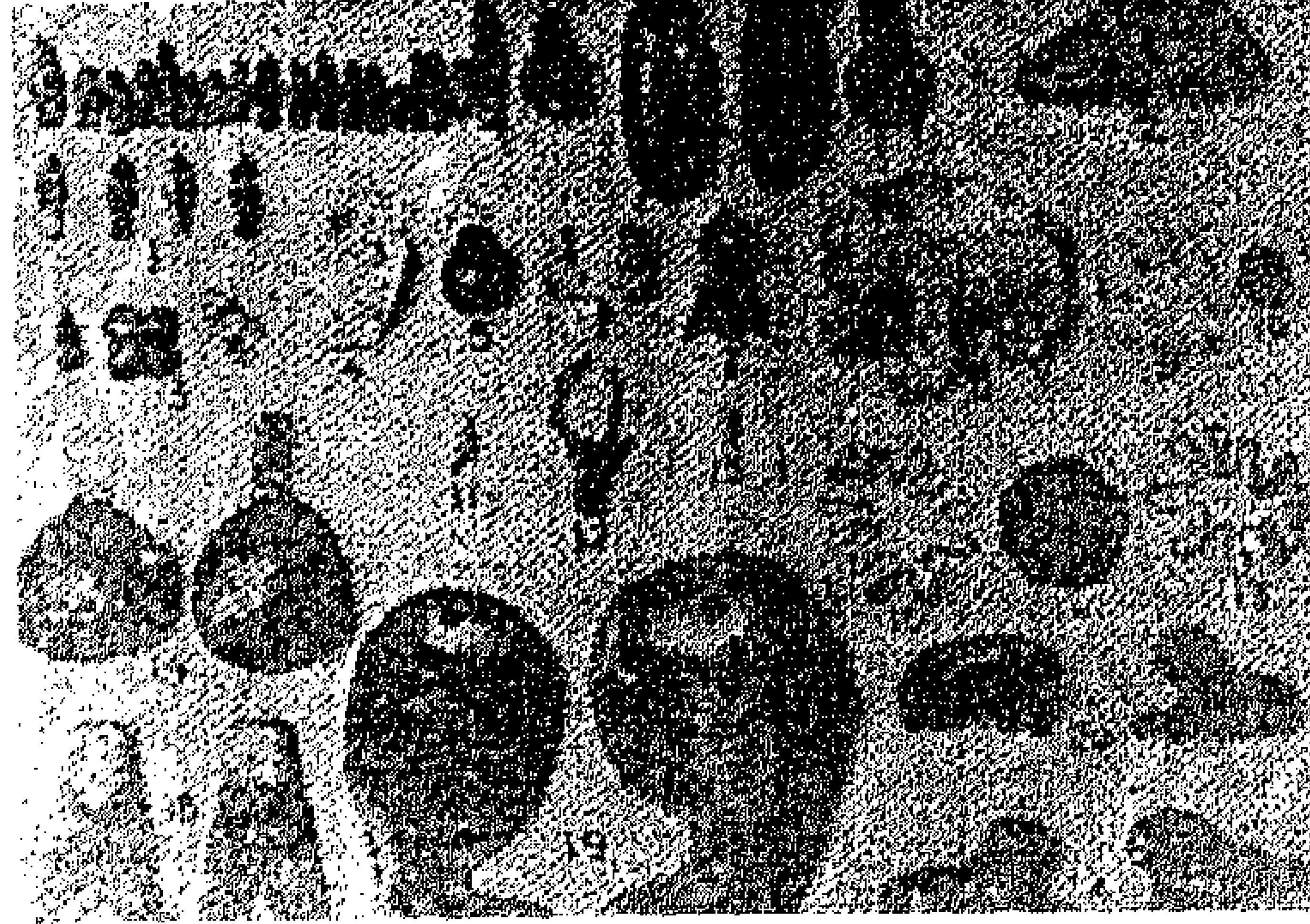
وفــي (شكل ١٧) نجد تمثيلات للحيوانات، ورموزاً مقدسة، نجد منها زوجــاً مــن العقــارب كبيرة الحجم، تم تشكيلهما بالبارز على أرضية، وتم قطعهمــا علــى الخط الخارجي لشكل العقرب، وذيلهما مقسم أجزاء متصلة، ومنحنــي إحداهمــا إلى اتجاه اليسار والآخر إلى اليمين وهما من القيشاني،

---

(١) Reisner, G: Op. Cit, P.33.

(٢) Reisner, G.: Op. Cit, P.35..

ويحمـــلان اللـــون الأخضـــر، والعقـــربان مثقوبان عدة ثقوب، منها ثقب في مؤخرة القاعدة أو الأرضية، وذلك لكي تخاطا على الثوب.



شكل (١٧)

تمائم من كرما[1]

(شـــكل ١٨) نجـــد بـــه تكبيراً للعقربين، وتظهر به تفاصيل أكثر من الشكل السابق وهي جزء منه.



شكل (١٨)

تميمة العقرب ، جزء مكبر

وتمـــائم العقـــرب معروفة جيدا منذ عصر ما قبل الأسرات، وعصر الأسرات المبكر، حيث وجدت في كل من مقابر مصر ومقابر النوبة السفلي، ومفـــردة العقـــرب كانت الفتيات النوبيات يقمن برسمه على واجهات البيوت النوبية قبل التهجير، وأيضا قامت بشغله بالخرز.

---

(١) Reisner, G: Op. Cit, P.36.

حتـــي الآن – بعـــد التهجـــير – لم تنقطع الصلة بين العقرب والبيئة النوبـــية، فـــلا تـــزال موجـــودة في النوبة، وتعبر عنها الفتيات النوبيات في مشغولاتهم، اعتقادا منهم أنهم يتقون شره بهذه الطريقة.

في الشكل السابق (شكل ١٧) نجد أيضا زوجاً من تمائم لأبي الهول، ويتبيـــن لنا وجود تميمة لفرس النهر، وهو يمثله واقفاً من حجر الاستياتسيت، كمـــا توجـــد تمائم على هيئة صقر الإلة حورس، وهي من الكوارتز المزجج باللون الأزرق.

"وقـــد إتخذت التمائم مجموعة من الحيوانات والرموز المقدسة، ربما لاتقـــاء شرها أو استرجاعها للحماية من الشرور، فقد تم تشكيلها وفق هيئات تقلـــيدية، بها قليل من التحوير، وأطلق عليها الخرز "a mullet- beads"، ولقد عثر أيضا على أساور من الذهب والفضة وسن الفيل والصدف والرخام والخـــرز، وكذلك على عقود وأحزمة مطرزة أو محلاة بالخرز بها تمائم من الذهب والفضة والصدف، ووجد أيضا أقراصا من الصدف وخواتم"(١).

– الحلى النوبـية في عصر المجموعة الرابـعة :

"يبدو أن الثقافة المصرية قد انتشرت، وأصبحت بلاد النوبة وبخاصة الـــنوبة السفلي (واوات) مصرية الطابع وجزءاً من مصر، وارتقت الحياة في بـــلاد الـــنوبة شـــمالها وجـــنوبها، وانتعشت وظهرت وازدادت كمية الحلى والمصوغات المصنوعة من الذهب"(٢).

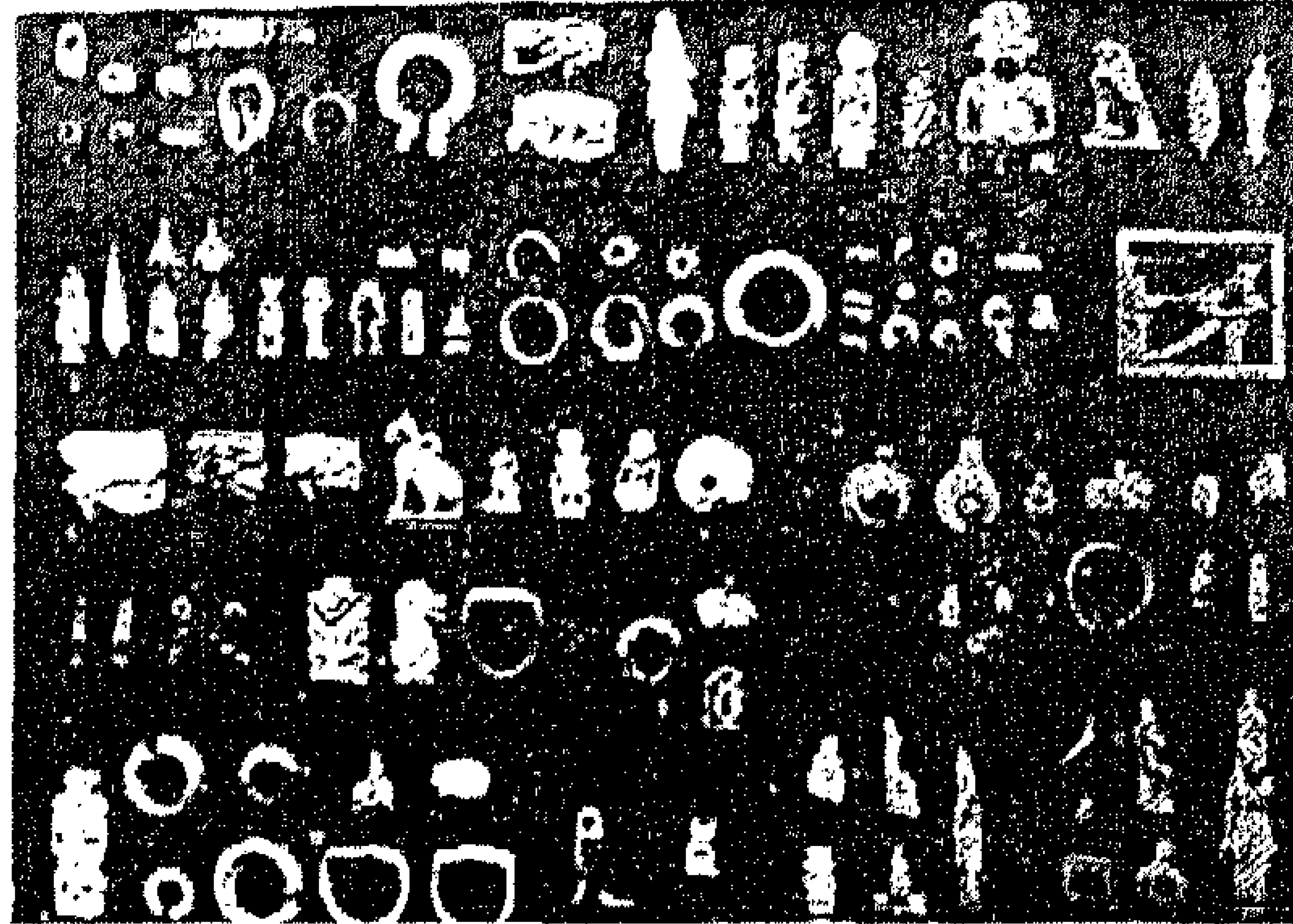
"حيـــث وجـــد "ريزنـــر" مجموعة من حلى تنتمي لهذا العصر، نرى بعضـــها فـــي (شكل ١٩) وهي تمثل مجموعة من التمائم والدلايات والخرز، بعضـــا مـــنها حلـــى للشعر أو حلقات للآذن، وأغلبها مصرية الطابع، ومنها

---

(١) وولتر إمرى : مرجع سابق، ص١٢٨.

(٢) علي زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"مرجع سابق،ص٧٦-٧٧.

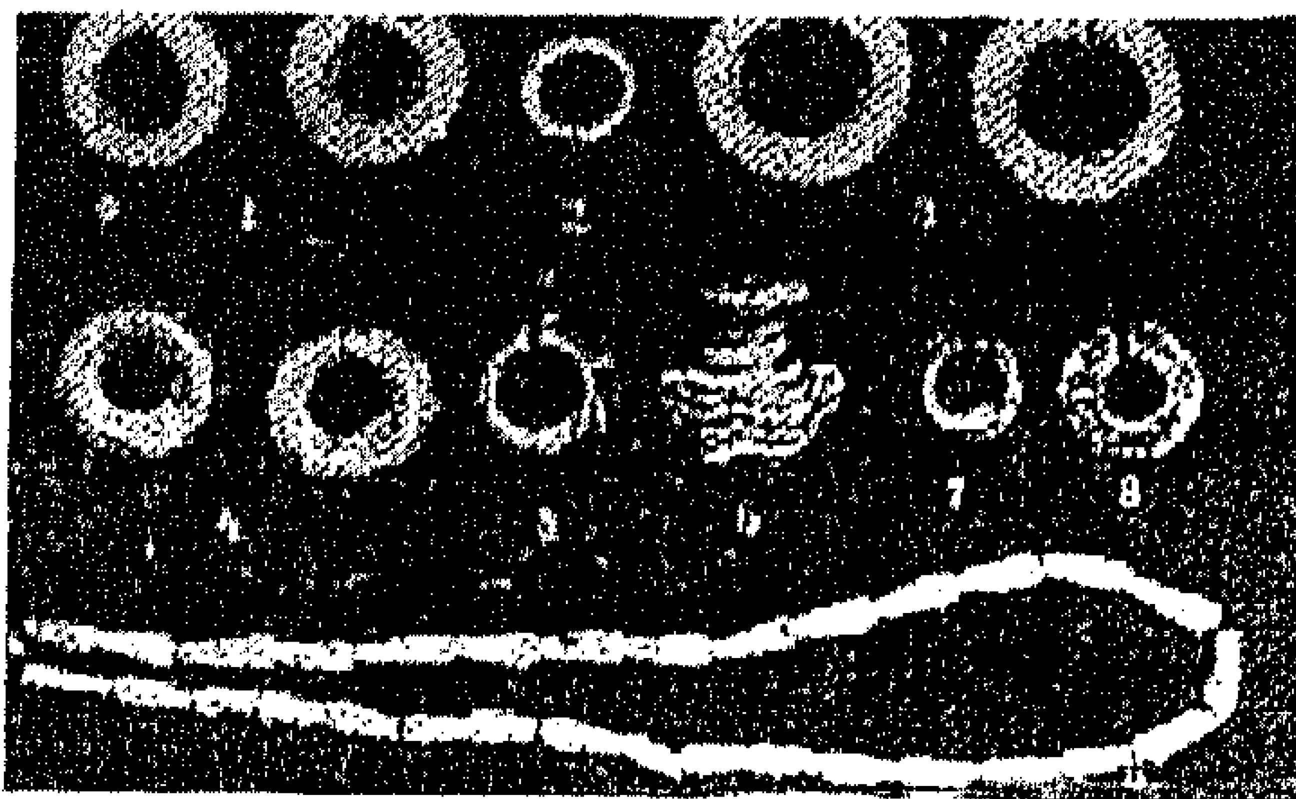
تمـــيمة صقر الإلة حورس، وكذلك تميمة عين حورس، وهي مماثلة لمثيلتها المصـــرية، وكلها وجدت بالنوبة المصرية عندما قام "ريزنر" بمسحه الأثرى عـــام ١٩٠٧/ ١٩٠٨"[١].



شكل (١٩)

تمائم وخرز ودلايات من عصر الدولة الحديثة في النوبة[٢]

"وقد أنهي "فيرث" هذا المسح الأثرى الذى بدأه "ريزنر"، ووجد بعض الحلـــى التـــي تنتمي لعصر الدولة الحديثة في (شكل ٢٠)، وهنا يوجد بعض هـــذه الحلـــى وأغلبها حلقات للشعر من الذهب والفضة والكرنالين أو خامات أخـــرى، حيـــث توجـــد تميمة أو دلاية من الزجاج الأسود المجزع باللونين الأحمـــر والأبـــيض، وحلقـــة أخـــرى من الصدف،وعقد من الخرز المزجج باللونين الأزرق الفاتح والأخضر، ويعتبر هذا الخرز تقليدا للقواقع"[٣].



شكل (٢٠)

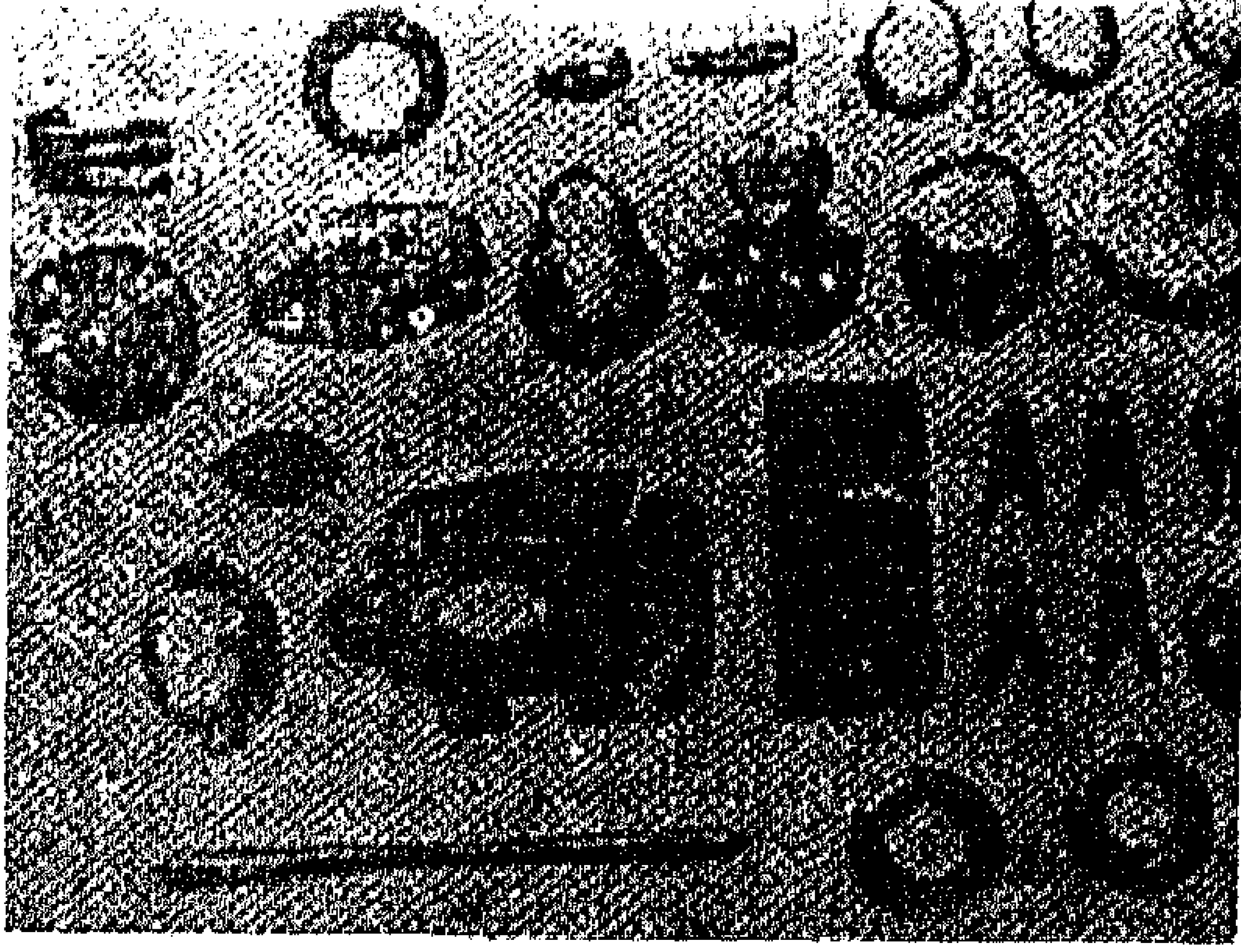
حلقات للشعر من الكرنالين والذهب، وأحد العقود من عصر المجموعة الرابعة

(١) Reisner : op. cit, p.33.

(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.34.

(٣) Firth : op. cit, p.44.

"وقــد وجد أيضا "فيرث" حليا أخرى لنفس العصر، عندما قام بالمسح الأثري للنوبة السفلي عامي ١٩١٠، ١٩١١"(١) وقد صور بعضها(شكل ٢١).



شكل (٢١)

حلى ذهبية من عصر المجموعة الرابعة في النوبة

ونجد مجموعة متنوعة من أشكال الحلى، بعضها لازال مستمرا حتي الآن، حيث نجد خرزتين من الشكل المعروف بحب الزيتون القصير والطويل وهمــا مــن الذهــب، وأيضا نجد بعض هيئات الحلي التي تعتمد على شكل الهلال، وهو عندما يكون رفيعاً يرمز إلى بداية الشهر القمرى، وشكل الهلال يستخدم في الحلي الشعبية النوبية التي لاتزال تتحلى بها المرأة النوبية، ومنها "حلــية الــزمام" وهــي حلية للآذن، ويتضح لنا في(شكل ٢١) أربع ذبابات صــغيرة، وهــي مصنوعة من الذهب، وقلادة الذبابات تعتبر وساماً يمنح في المناسبات الهامة، والتمائم أيضا من الأشياء التي عثر عليها في هذه المقبرة.

ويوضــح فــي (شــكل ٢٢) بعض هذه الدلايات، والتمائم حيث نجد "تميمتين يمثلان على الأرجح إلة القمر عند النوبيين في ذاك الوقت، فالتميمة تتكون من هلال ينبثق منه قرص القمــر، وهناك تميمتين أخريين يبدو أنهما للإلــة "بــس" الــذى يرمــز إلى المرح، ويقال أنه من أصل أجنبي، فشكله وملامحه غير مصرية"(٢). وتم تشكيله بمعالجة مختلفة.

---

(١) Firth : op. cit, p.40.

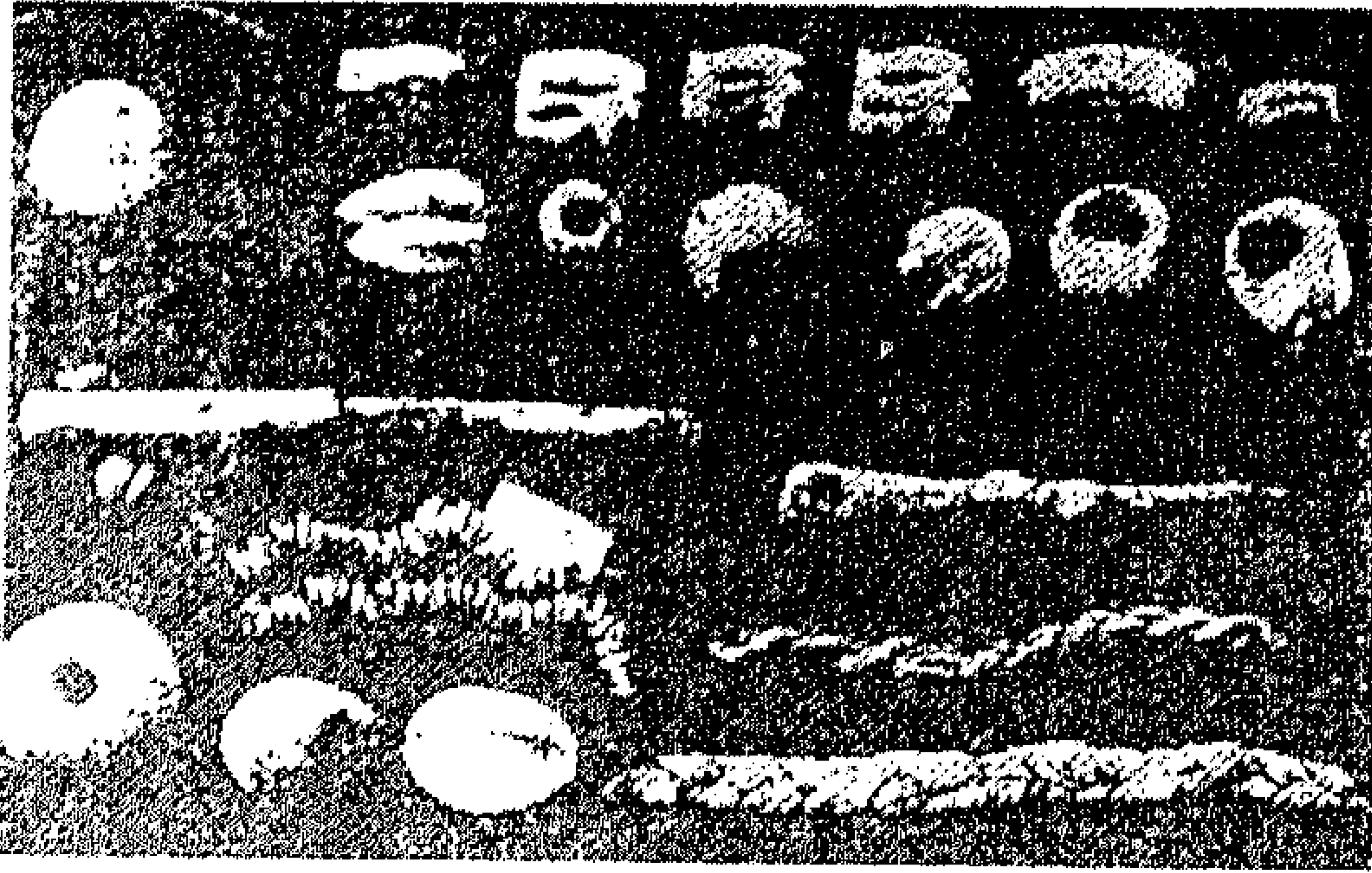
(٢) علي زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص٨٢



شكل (٢٢)

تمائم ودلايات من عصر المجموعة الرابعة في النوبة(١)

"وفـــي نهايـــة الدولة الحديثة نجد "ريزنر" قد نشر بعض الحلى التي وجدها في مسحه الأثرى للنوبة المصرية في عامه الأول، ويظهر لنا منها أن الفـــترة المتأخرة من الدولة الحديثة يظهر بها اضطراب وتدهور في الأحوال فـــي الـــنوبة، ونجد في الحلى كثرة إستخدم الأصداف والقواقع لتلك العناصر الطبيعية العضوية ، كما يوجد بعض العقود من الخرز الأسطوانى أو القرص المصنوع، وغالباً من الخزف المزجج باللون الأزرق والأخضر، وكذلك نرى بعض التمائم وأغلبها تمائم مشكلة من حجر الأستاتيت أو الخزف، تلك المواد العادية"(٢). (شكل ٢٣)



شكل (٢٣)

تمـــائم وأصداف من أواخر عصر المجموعة الرابعة في النوبة(٣)

---

(١) Frith : Op. Cit, P.50.

(٢) علي زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"مرجع سابق، ص٧٦-٩٧.

(٣) Reisner : Op. Cit, P.36.

وهذا ما كانت عليه الحلية في هذا العصر، وما وصلت إليه في نهاية العصـــر مـــن تواضع وبساطة في الخامات التي كانت تصنع منه، حيث إن الاضـــطراب والضعف في البلاد أدى أيضا إلى فقد سيطرة سلطة مصر في بلاد النوبة.

- الحلى النوبية في العصر الكوشي :

وقـــد أشـــار ويلكينسون "Wilkinson" عن الحلى في العصر الكوشي، فـــيقول: "كانـــت صـــياغة الحلى في هذا العصر تقوم أساسا على المركبات والطـــلاءات الزجاجـــية، وهـــي تتضمن شبكات من الخرز كانت تغطي بها المومياوات والجعلان، وتمائم عن الإلة حورس **(أوجات)** وتمائم أخرى، كما وجـــدت تمـــائم مـــن الفضة، وخواتم، وأقراط، وبعض الخرز من الكرنالين والزجاج واللازورد"(١).

ويتضـــح في "الحلى والمصوغات التي جاءت من "تورى" و"وكورو" "مـــروى" أنهـــا كانـــت غنية باللون، ومصنوعة من الذهب ، الذى كان دائم الوفـــرة فـــي النوبة، وكذلك من الفلسبار الأخضر والجمنت ، وكانت الحلى المفردة تبدو أكبر حجما، وبخاصة الأقراط، فهي كبيرة وغير متقنة، وحجمها غير متناسب مع العقود"(٢).

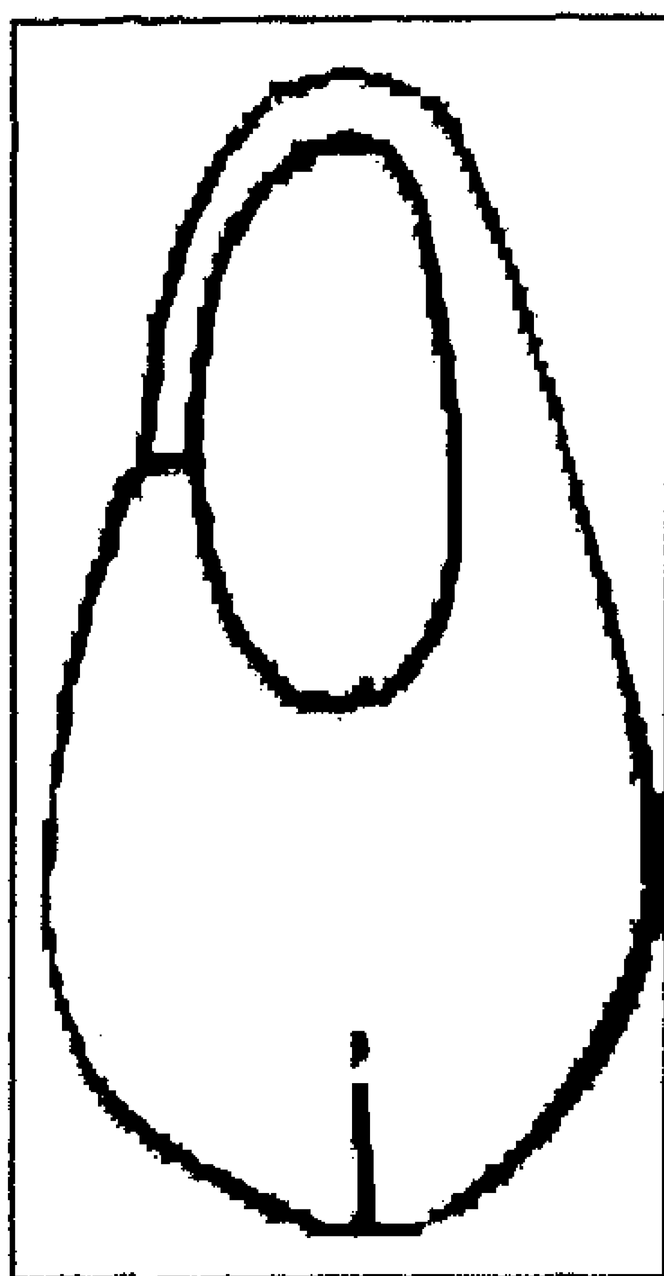
"والأقـــراط لـــم تكن شائعة سواء في "كورو" أو في "مروي"، أما في "تـــوري" فلم توجد أية أقراط، وقد جاءت من "كورو" تلك الأقراط ذات الشكل

---

(١) Wilkinson, A.: Ancient Egyptian Jewellery methuenm and co., Lted., London, 1971, P.82.

(٢) Wilkinson, A.: Op. Cit, P.85.

الـــذى يشـــبه الهـــلال المحدب من أسفل (شكل ٢٤) ، وهي مسطحة وكبيرة الحجم وخالية من النقوش، وترجع إلى عصر الملك كاشتا"[١].



شكل (٢٤)

قرط من الذهب من جبانة "كورو" من العصر الكوشي

وهـــذه الأقراط متواجده في الحلى الشعبية النوبية باسم "حلية الزمام" وتـــتحلى بـــه المـــرأة النوبية في الوقت الحالى، وهي تعتبر امتداداً للعصور القديمة التي استخدم فيه شكل الهلال.

والفـــرق بيـــن هيئة الأقراط التي وجدت في العصر المتأخر للدولة الحديثة أنها كانت مجسمة، أما في العصر الكوشي فنجد أنها مسطحة وخالية من النقوش.

كما توجد حلية أخرى كوشية، وهي الصدريات التي تصنع عادة من شـــريحة رقيقة مستطيلة من الذهب، وكان في الأغلب يلبسها الملوك، ومنها (شـــكل ٢٥) "فهي صدرية من الذهب للملك الكوشي "أماني أستبارقا" وجدت فـــي مقبرته في الهرم الثاني في "نوري"، وهي عبارة عن لوحة مسطحة من

---

(١) Wilkinson, A.: Op. Cit, P.83.

الذهـــب، يبدو فيها الملك مرتديا لباسه الملكي المصري، وفوق رأسه قلنسوة، ويعلـــوه صـــقر الإلـــة حورس، تحميه ويرفرف حوله بجناحيه، وأمامه أله الشمس (رع حور مافيس) وهو على هيئة بشرية ورأس صقر، مرتديا قرص الشمس"[١].



شكل (٢٥)

صدرية من الذهب للملك الكوشي "أماني استبارقا" في متحف الآثار بالخرطوم[٢]

ويتضـــح لـــنا مـــن هذه الفترة أن الأقراط كانت تشكل غير مجسمة، مســـطحة، خالـــية مـــن النقوش، بل كانت تشكل بشئ من البساطة والتلقائية، وأيضا نلاحظ أن الصدريات تمت معالجتها كأنها لوحات مسطحة من الذهب أو شريحة يرسم عليها بالغائر والبارز، دون إضافات على السطح كالأحجار الكريمة أو نصف الكريمة أو العجائن الزجاجية التي كانت مستخدمة في حلى الحضارة المصرية القديمة.

---

(١) علـــي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١١٨.

(٢) علي زين العابدين: نفس المرجع، ص١٩٠.

ثانياً : الحلي في العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي :

وهناك حضارات أخرى مرت بمصر بعد ذلك، كانت تتزامن مع عصور أخرى في النوبة ومنها :

- **العصر المروي:** كان يتزامن مع العصر الإغريقي والروماني في مصر.

- **عصر المجموعة (س) :** كان يتزامن مع أواخر العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي.

- الحلي النوبية في العصر المروي :

"تصميمات الحلى في هذه الفترة يتضح فيها بعض التنوع، فرأس حاتحور عنصر شائع في الأقراط (شكل ٢٦)، (شكل ٢٧) والذباب والأصداف (الودع) ورؤوس الكباش شائعة كتمائم، والخواتم سواء كانت ذهب أو فضة ، بالإضافة إلى رموز مصرية أخرى، ونجد أن بعضها يحمل السمة الاغريقية، وترجع إلى العصور المتأخرة في مروى، ونجد في هذه الفترة أكثر الخرز ثراء وتنوعاً وأحسن تشكيله وجدت في مقابر "فراس"، بالإضافة إلى الأحجار نصف الكريمة الشائعة، كما ظهر أيضا الزجاج كمادة هامة"[١].



شكل (٢٦)

رأس الإلـة حاتحور ممثل في أحد الأقراط من حضارة مروي[٢]

---

(١) علي زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١٠٢.

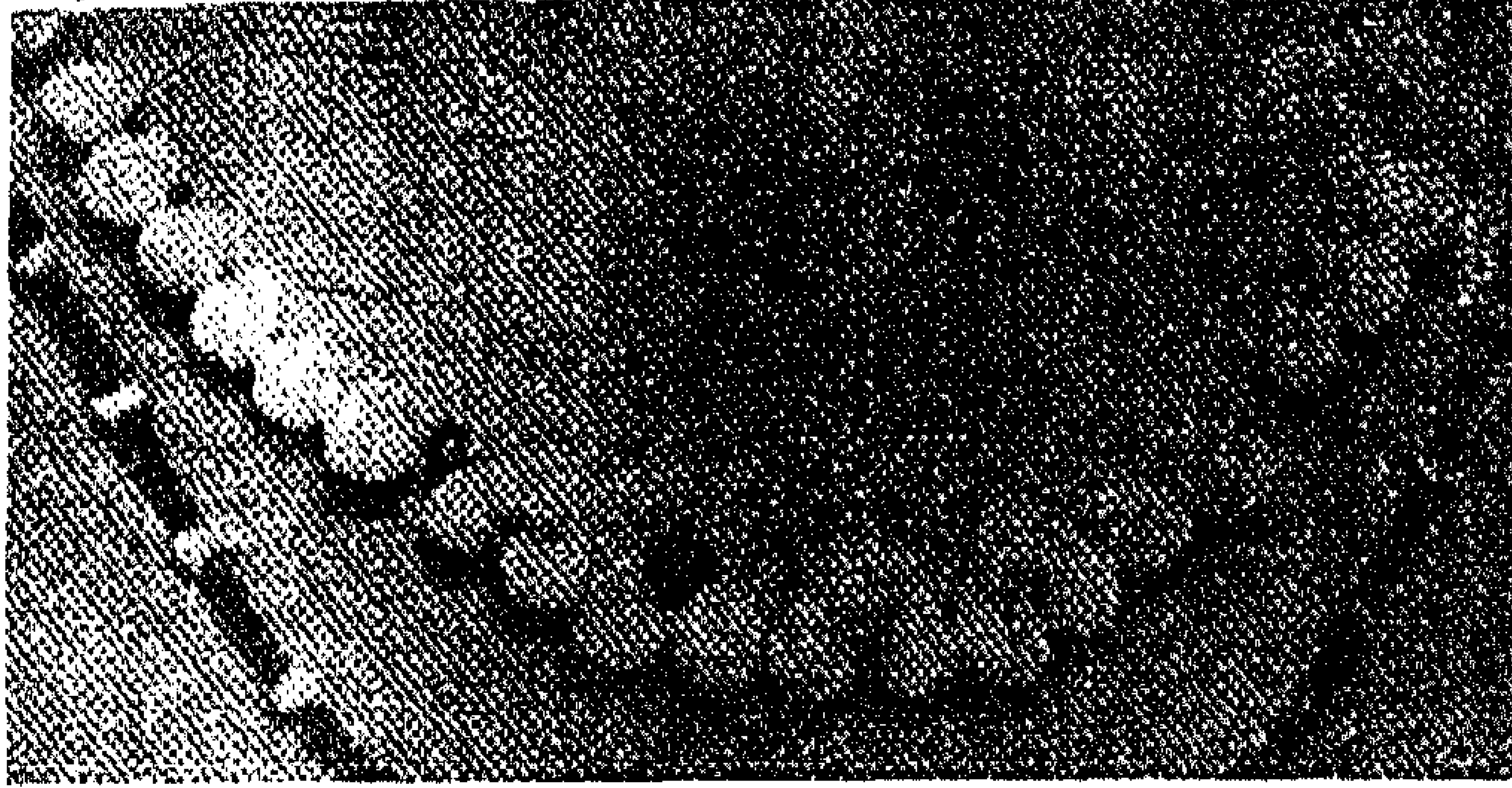
(٢) علي زين العابدين: مرجع سابق ، ص٢٠.



شكل (٢٧)

شكل آخر لرأس الإلة حاتحور الممثل في الأقراط المروية

ومـــن ممـــيزات أواخر العصر المروي الخرز الذى يتخذ شكل قطر الماء (دمعة العين) المصنوع من الكوارتز المعتم (الأبيض) (شكل ٢٨).



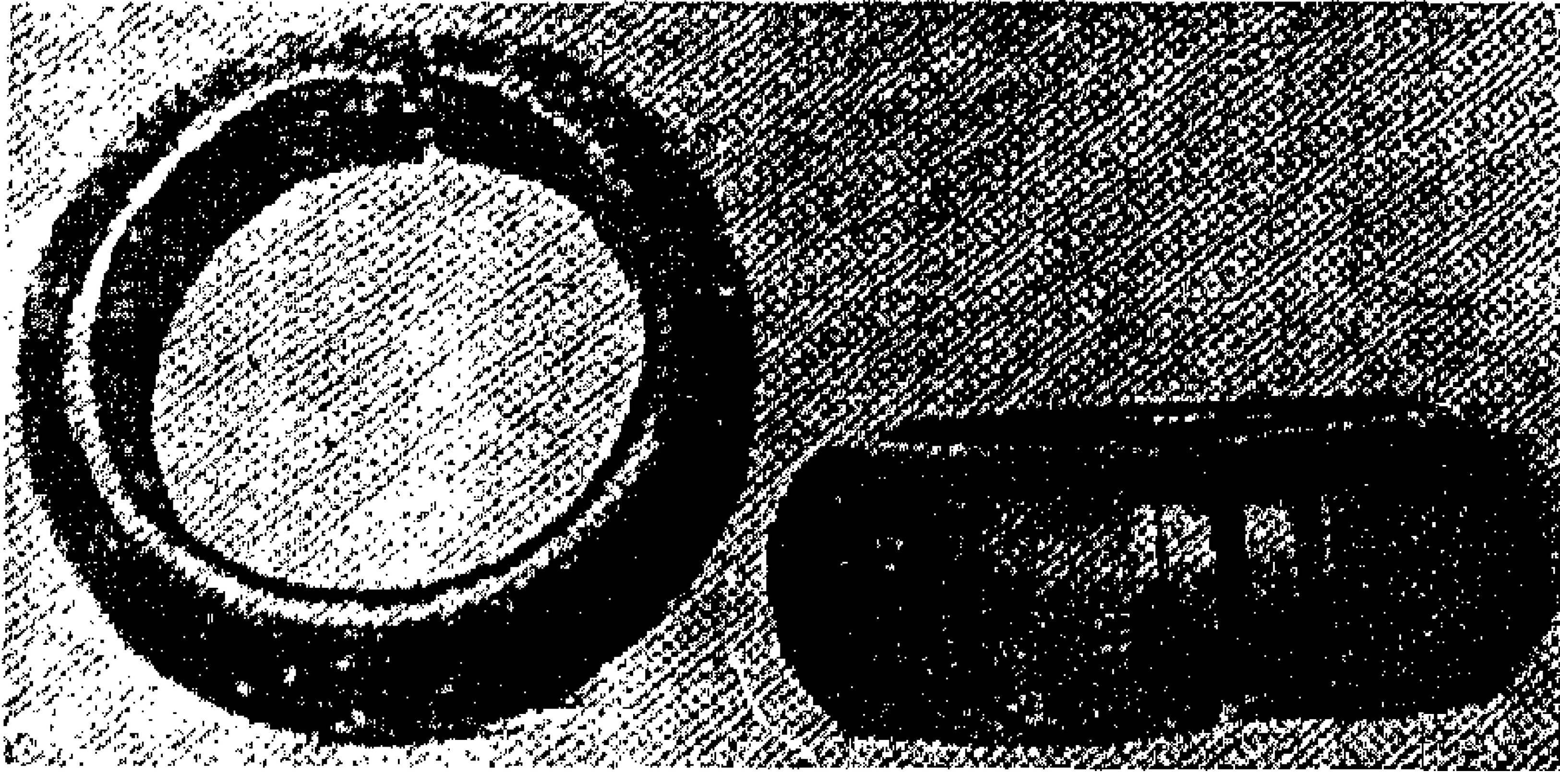
شكل (٢٨)

عقد من الخرز بشكل قطرة الماء مصنوع من الكوارتز الأبيض من العصر المتأخر في مروي

وأيضـــا وجـــد الخرز البرميلي في العصر المروى، الذى يشبه خرز الشـــيري أو حـــب الزيتون، وتم توضيحه في (شكل ٦) في رقم (١، ٢، ٣)

والأول مصـــنوع مـــن الزجاج، والطلية الزجاجية الزرقاء، والثاني من حجر الاستياتيت، والثالث من الكرناكين"(١).

ونلاحظ تأثر هذا العصر بالطابع الإغريقي والروماني، ففي كثير من الأقراط نرى هذا التأثر مع التأثر الإفريقي أيضا "وقد وجد "فيرث" زوجا من الأســاور المصـــنوعة من البرونز في النوبة السفلي عندما كان يقوم بمسحة الأثــري عامـــي ١٩١٠/ ١٩١١"(٢) ترجع إلى العصر المروي (شكل ٢٩)، ومقطـــع هذه الأسورة قريب من نصف الدائرة، وطرفاها مزخرفان بخطوط غائـــرة مـــتقاطعة، وبعدها نجد مثلثات بها صفوف من خطوط قصيرة تشبه التهشير.



شكل (٢٩)

زوج مـــن الأساور البرونزية من النوبة الســفلي يرجع إلى العصر المروي(٣)

وأيضـــا وجد "زيزنر" في مسحه الأثرى للنوبة السفلي عامي ١٩٠٧/ ١٩٠٨، وبعـــض الـــتمائم (شكل ٣٠)" يقول أنها من العصر البطلمي، وهو العصـــر الـــذى كـــان يعاصر العصر المروى في النوبة، وكان نفوذ الملوك المروييـــن يصل في كثير من الأحيان أيام البطالمة إلى الجندل الأول، حيث يشـــمل "الدوديكاشينوس" ونلاحظ تأثرها بالروح الإفريقية، وذلك رغم قربها من الطراز المصري"(٤).

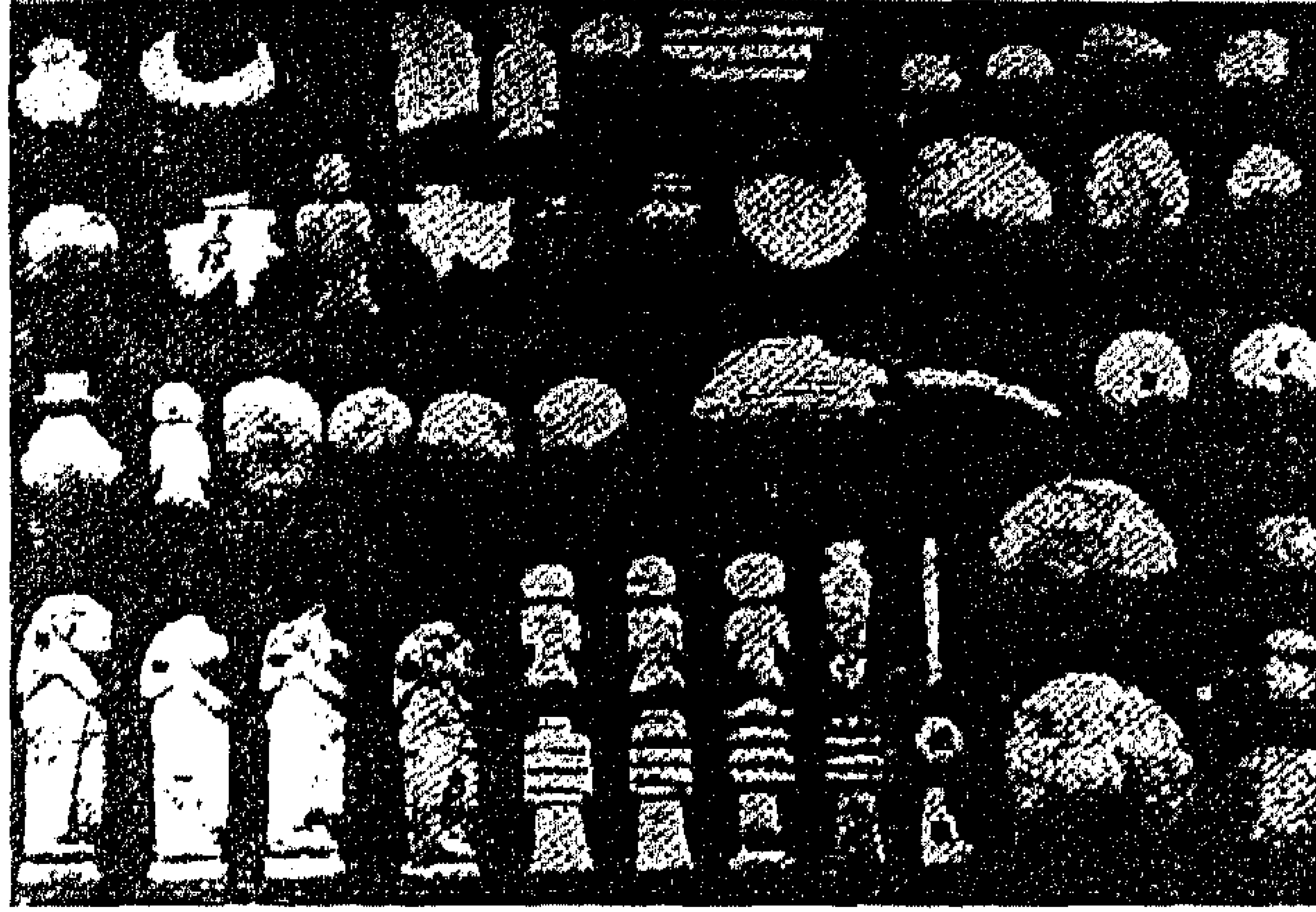
---

(١) علي زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٢) Firth ; op. cit, p.27.

(٣) Firth ; op. cit, p.30.

(٤) Firth ; op. cit, p.27.



شكل (٣٠)

تمائم من النوبة السفلي من العصر البطلمي المعاصر للعصر المروي في النوبة[١]

ومن هذا يتضح لنا أنه رغم تأثر حلى هذا العصر بالروح المصرية، إلا أنـــه قـــد اتضـــح أيضـــا تأثرها الإغريقي والإفريقي، وعندما بدأ العصر المروي في الانتهاء بدأت تضعف وتتضاءل ثروتها.

- الحلي النوبية في عصر المجموعة (س) :

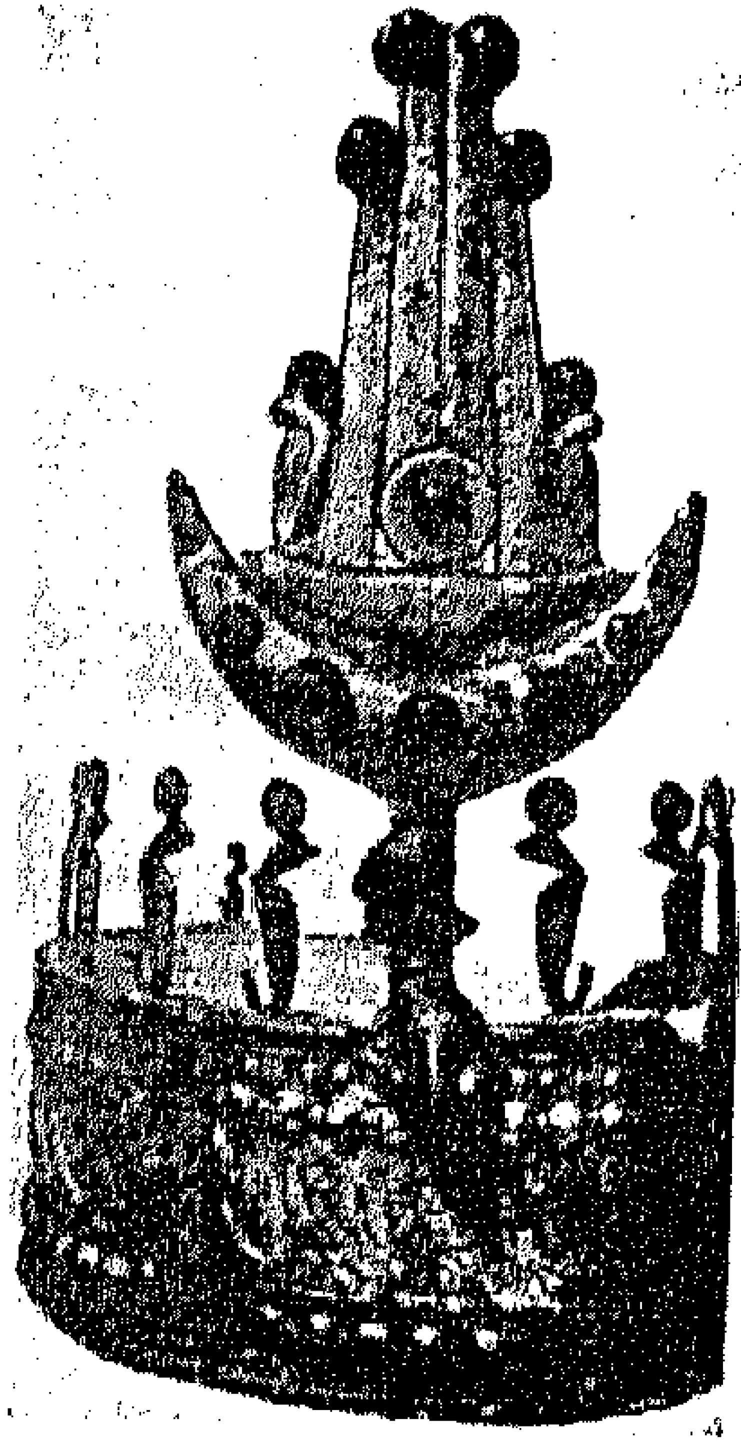
وقـــد كـــان لتعاقـــب الحضارات- حيث دخول الحضارات المصرية والرومانية والمروية - الأثر على حلى هذه المجموعة.

فيوضـــح لـــنا "امرى" "أن أغلب أنواع الحلى النوبية التي تنتمي لهذا العصـــر قـــد وجـــدت في مقابر بلانة وقسطل، ويظهر بها تأثر بيزنطي مع وجـــود تأثـــيرات مصرية ومروية ، "فكانت تلك المقابر غنية بالحلى النوبية والمصـــوغات، ومن أهم هذه المقابر، مقبرة (٤٧) وهي إحدى الملكات التي دفنـــت فـــيها وقـــد أطلق عليها "ميلي المدندشة"(Jingling Millie) نظراً لكثرة الحلى التي وجدت فوق وحول جسدها، فقد كان هيكلاً راقداً ومغطي بالحلى، أو قـــل محملا بها لانه لا يمكن أن تتحلى الملكة بهذا العدد الكبير من الحلي علـــى الرأس، كان التاج الفضي ذو الثلاثة أجزاء المستطيلة على شكل قرون وريش إيزيس مرصعة بالفصوص ، أما ذراعاها فقد عثر فيهما على عشرين

(١) Resiner : op. cit, p.50.

أسـورة فضـية، بعضـها مستدير وبعضها ذو نقوش جميلة، ومركب عليها فصـوص من أحجار العقيق اليمني، والزمرد المصري والجمشن والجارنت، أمـا حـول عنقها فقد ارتدت طوقا فضيا ، وبالإضافة إلى الطوق كان حول عـنقها أربعـة عشـر عقـداً من خرز فضي وعقيق وكوارتز والاستياتيت المـزجج، وعلـى كـل ناحية من الرأس عثر على تسعة أزواج من الأقراط الفضـية المزيـنة بالمـرجان والخزف، وفي الأصابع أحد عشر خاتما من الفضة، بعضها بسيط وبعضها مزين بالأحجار الكريمة، أما الأرجل فوضعت فـيها ثلاثـة خلاخـيل من الفضة وأربعة من المرجان، أما أصابع الأرجل فزينت بأشكال عدة لخواتم فضية"[1].

وهـناك التـيجان الفضية المختلفة التي تنتمي لهذه الفترة منها (شكل ٣١) ، وهـي إحـدى تـيجان ملوك المجموعة (س)، "وهو عبارة عن جسم أسـطواني من الفضة، عليه تشكيل بالبـارز لوحدات متكررة حول الجسم، والصـقر ذو الرأس البشرية، وفوقها التاج المصري المزدوج، وترتفع خلف الصقر ساق تحمل زهرة من المرجح أنها زهرة لوتس"[2].



شكل (٣١)
إحدى تيجان ملوك المجموعة "س" بالنوبة بالمتحف المصري[3]

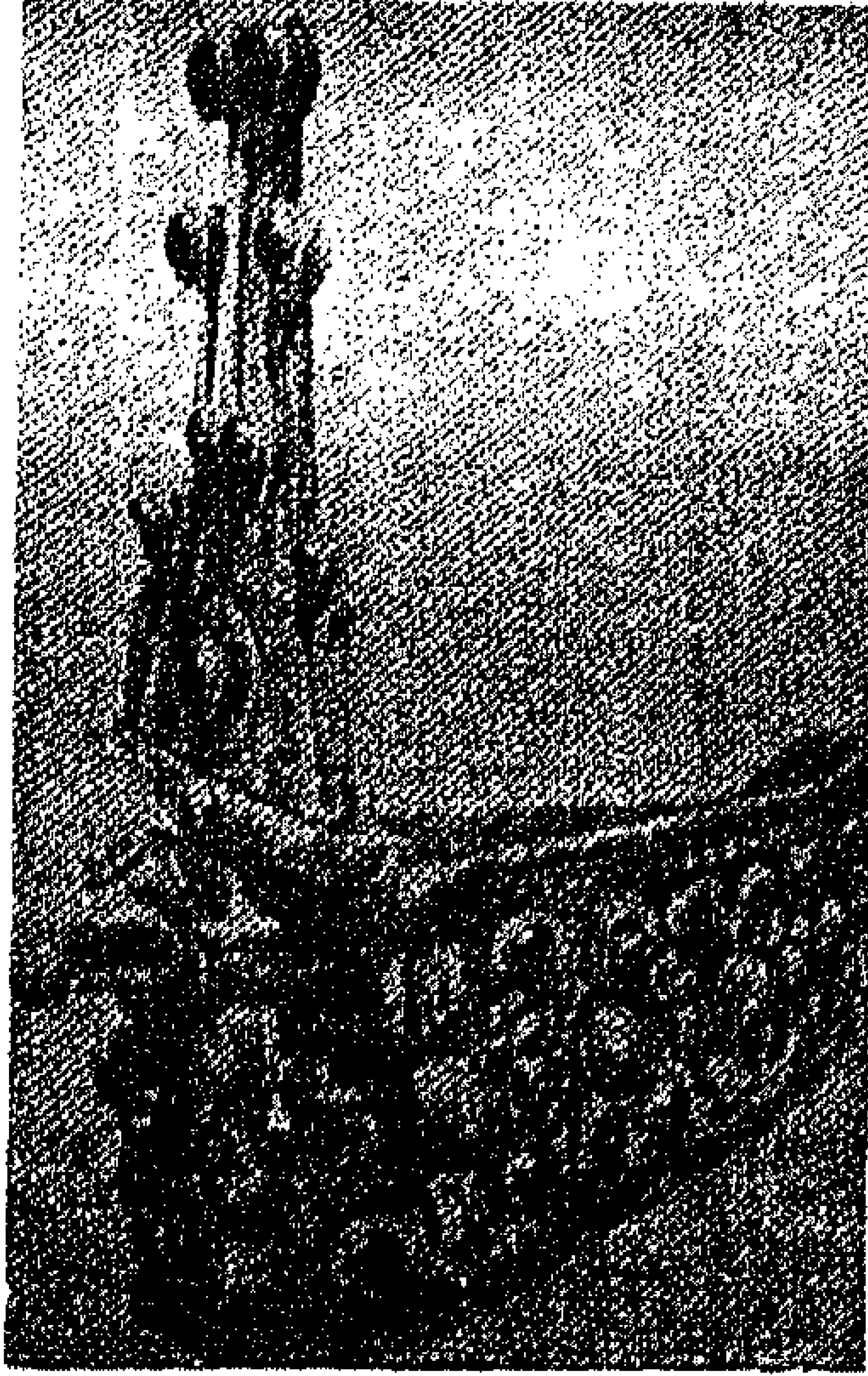
---

(١) وولتر إمرى : مرجع سابق، ص٨٧- ٨٨.

(٢)علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"مرجع سابق،ص١٣٩-١٤١.

(٣) وولتر إمرى: مرجع سابق، ص٢٢٦.

وهـــناك تاج آخر (شكل ٣٢) وهو يشبه التاج السابق، إلا أن جسمه الأســـطواني مملـــوء ومرصوص بفصوص من الأحجار الكريمة البيضاوية والمســـتطيلة والمستديرة، ذات بيوت فصوص مقفلة مرتفعة، ونلاحظ في تلك التـــيجان الـــتأثر بالطـــراز الروماني البيزنطي، والفصوص ما بين الأحجار الكريمة ونصف الكريمة.



شكل (٣٢)

تاج من عصر المجموعة "س" من الفضة

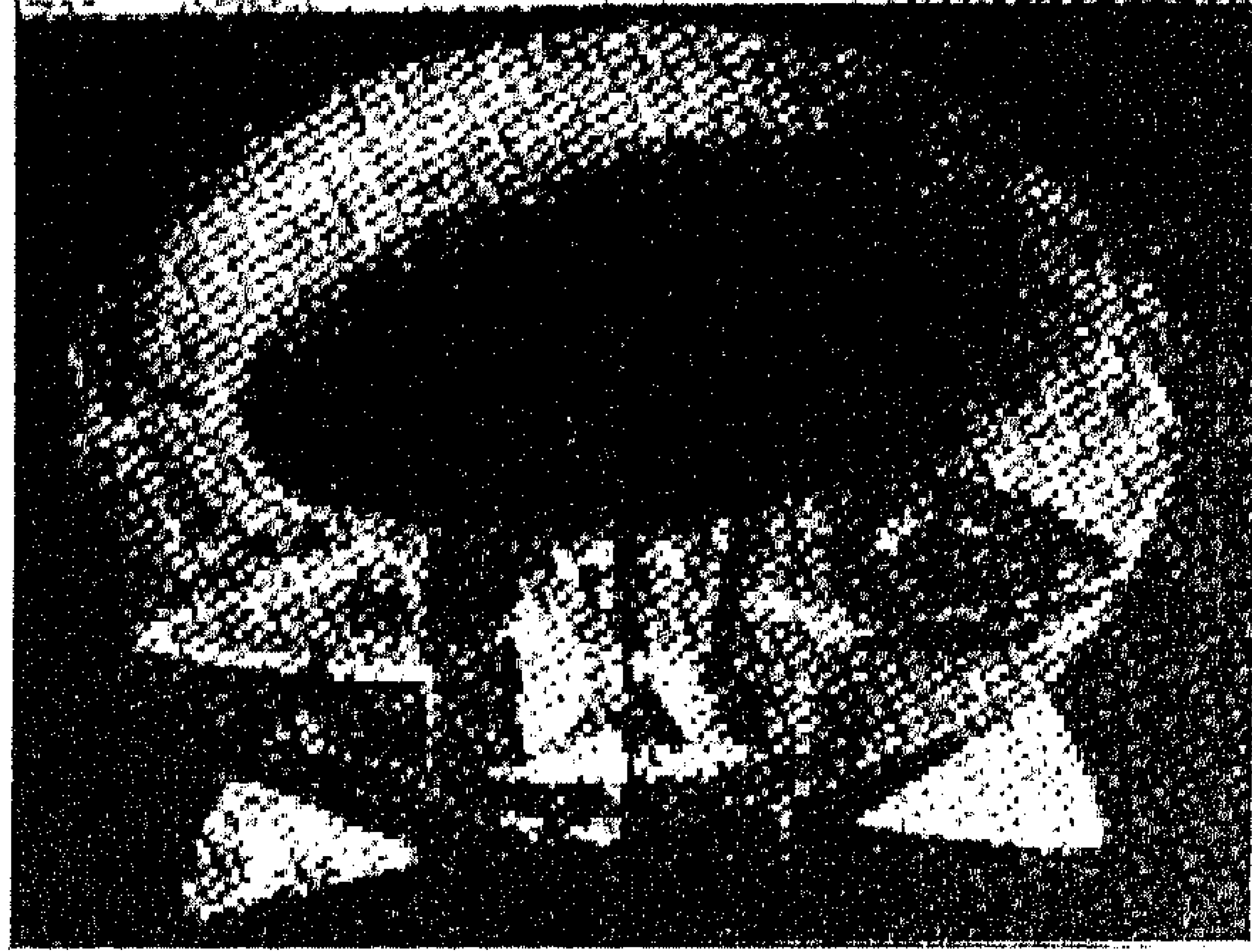
بالمتحف المصري(١)

وكذلـــك وجدت أساور عديدة، وهي في الأغلب تلك الأساور الفضية الصـــماء الثقيلة، وأيضا تكون ذات الرؤوس الهندسية، منها (شكل ٣٣) فهي أســـورة ضـــخمة ثقيلة ، تعتمد على التصميم الهندسي بشئ من التلخيص في المســـاحات، وهي مصنوعة من الفضة، مستديرةن وهذا الطراز من الأساور

---

(١) وولتر إمرى: مرجع سابق، ص٢٢٦.

يـــبدو أنـــه يتأثر بالأساور المصرية القديمة،بل نجد تأثره بالطراز الإغريقي والروماني.



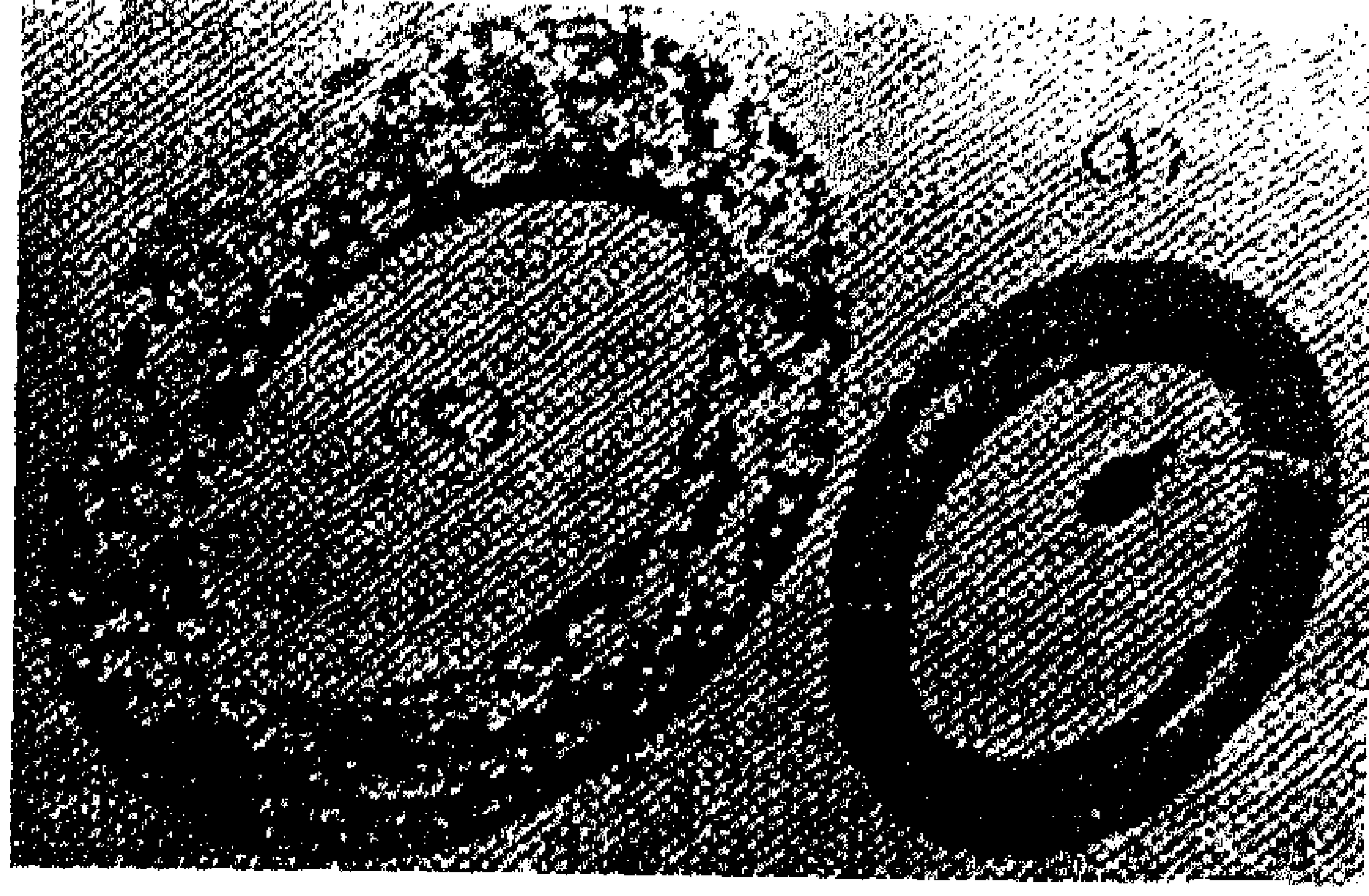
شكل (٣٣)

أسورة من الفضة مقطعها مستدير وتنتهي برأسي أسدين من عصر المجموعة "س"(١)

كمـــا أن هناك حلقات من الفضة المستديرة المقطعة، يبدو أنها كانت تســـتخدم كأســـاور (شـــكل ٣٤)، وهي مجرد حلقة من الفضة غير ملحومة الطرفيـــن، ويظهـــر أنها تركت بدون لحام حتي يمكن فتحها ويسهل لبسها ثم قفلهـــا بعد ذلك، "والشئ الذي يثير الانتباه أن نجد أساور من الحجر الجيري الأســـود والأبيض، في عصر حضارة المجموعة (س) في (شكل ٣٤)، وهي نفـــس الخامـــة التـــي كانـــت تصنع منها بعض أساور وحلى عصر ما قبل الأســـرات، وعصـــر المجموعـــة الأولـــى في بلاد النوبة"، وهذا دليل على استمرار الخامة عبر كل هذه العصور، ربما للقيمة الجمالية التي تضفيها هذه الخامة على الحلى، وربما لتوافرها في بلاد النوبة وسهولة التشكيل بها.

---

(١) وولتر أمرى: مرجع سابق، ص٢٦٩.

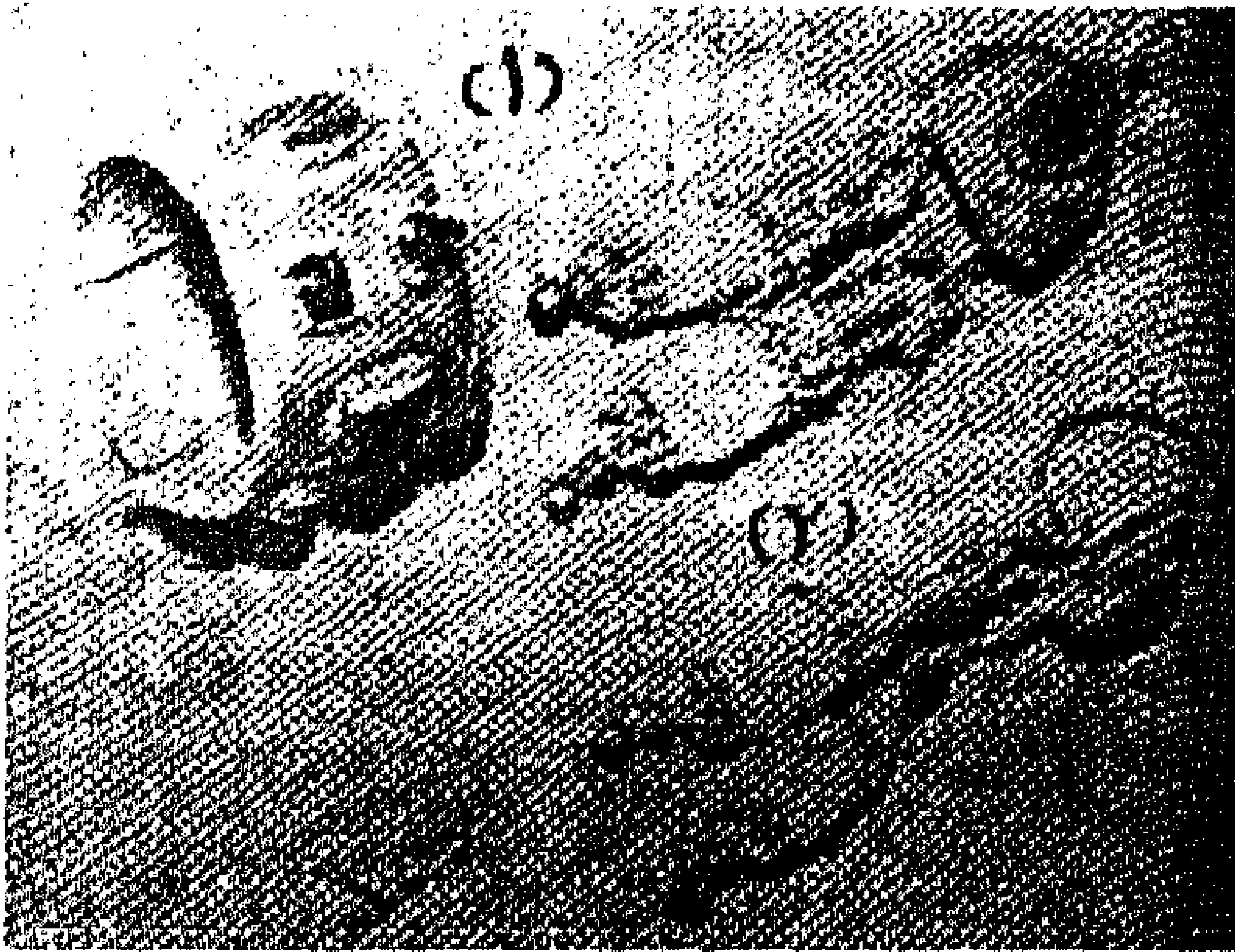


شكل (٣٤)

١-أسورة من حلقة الفضة

٢-أسورة من الحجر الجيري الأسود والأبيض من عصر المجموعة "س" (بالمتحف المصري) [١]

وهناك أسورة أخرى تختلف في الطراز (شكل ٣٥) وهي من الفضة، ولكن مرصعة بفصوص من الكرنالين والجمشت والجارنت، وبعضها بلون أخضر داكن قد يكون زمردا، مركبة في بيوت فصوص مختلفة الأشكال، منهما المستدير والمربع والمثلث[٢]، ولكن يبدو أنها تخص طفل، ويظهر ذلك من حجم الاسطوانة، ويتضح هنا أيضا التأثر بالطراز الروماني والبيزنطي وتتميز بتباين الألوان البراقة.



شكل (٣٥)
١-أسورة من الفضة مرصعة بالأحجار الكريمة
٢-قرط من الفضة المرجان من عصر المجموعة "س" (بالمتحف المصري)

---

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"،مرجع سابق،ص١٢١

(٢)علي زين العابدين: نفس المرجع ،ص١٤٤.

ويتضح لنا أن هذه الأسورة لها مشبك مفصلي، يفصل بين جزأين؛ حتي يسهل فتحها عند الارتداء.

أما الخلاخيل فقد صنعت بشكل مشابه للأساور الثقيلة المصنوعة من الفضة، بدون نقوش أو زخارف،مثل (شكل ٣٦) ونهايتها تنتهي برأس حيوان، ومفتوحة لكي تلبس في القدم، ومقطعها شبه مستدير، وهي هندسية التشكيل.



شكل (٣٦)

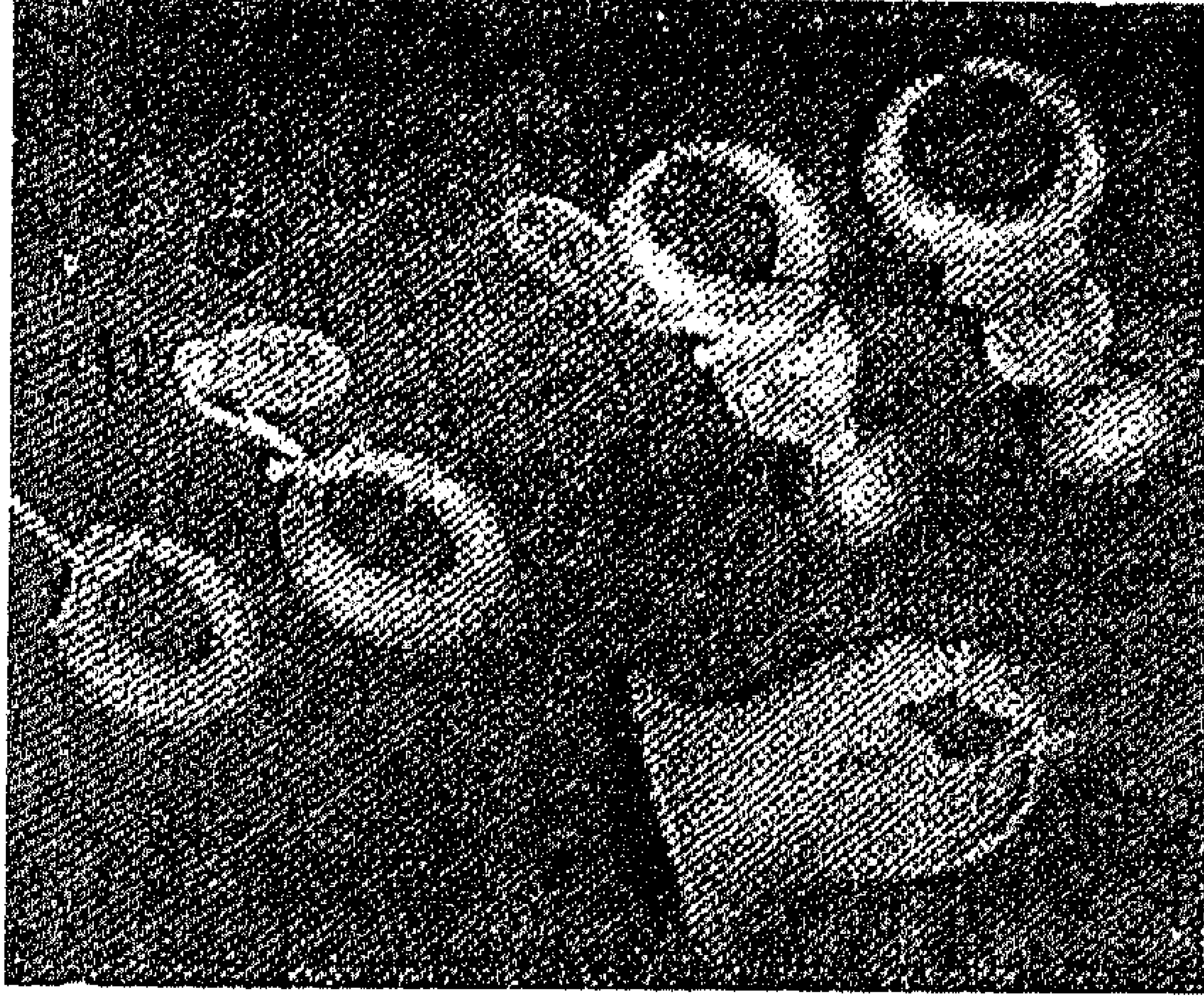
إحدى فردتي خلخال من الفضة الصماء من عصر المجموعة "س" بالمتحف المصري[١]

وأقراط المجموعة (س) اعتمدت في الأغلب رغم تنوعها على الهلال (شكل ٣٧) رقم (١) من هذا الشكل يوجد فيه قرط مجسم (منتفخ) على هيئة هلال، ومصنوع من الفضة، وهناك قرط آخر رقم (٢) مختلف الهيئة، فهو مكون من ثلاثة أجزاء، حيث شكل الهلال المنتفخ أو المجسم، وفي الوسط نجد عدة أوراق نباتية متجاورة، وينتهي القرط بشكل كروي مجسم وكأنه ثمرة مكملة للأوراق النباتية التي هي متساندة عليه من أعلى، ويوجد أيضا

---

(١)علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ٢٢٢.

في نفس الشكل رقم (٣) خاتم من الفضة، مسطح خالٍ من النقوش، فهو يبدو أنه ثقيل على هيئة تاج، لا تظهر به دقة الصنعة.



شكل (٣٧)

١-قرط على شكل هلال مجسم من الفضة.

٢-قرط من الفضة الدبلة على شكل هلال مجسم.

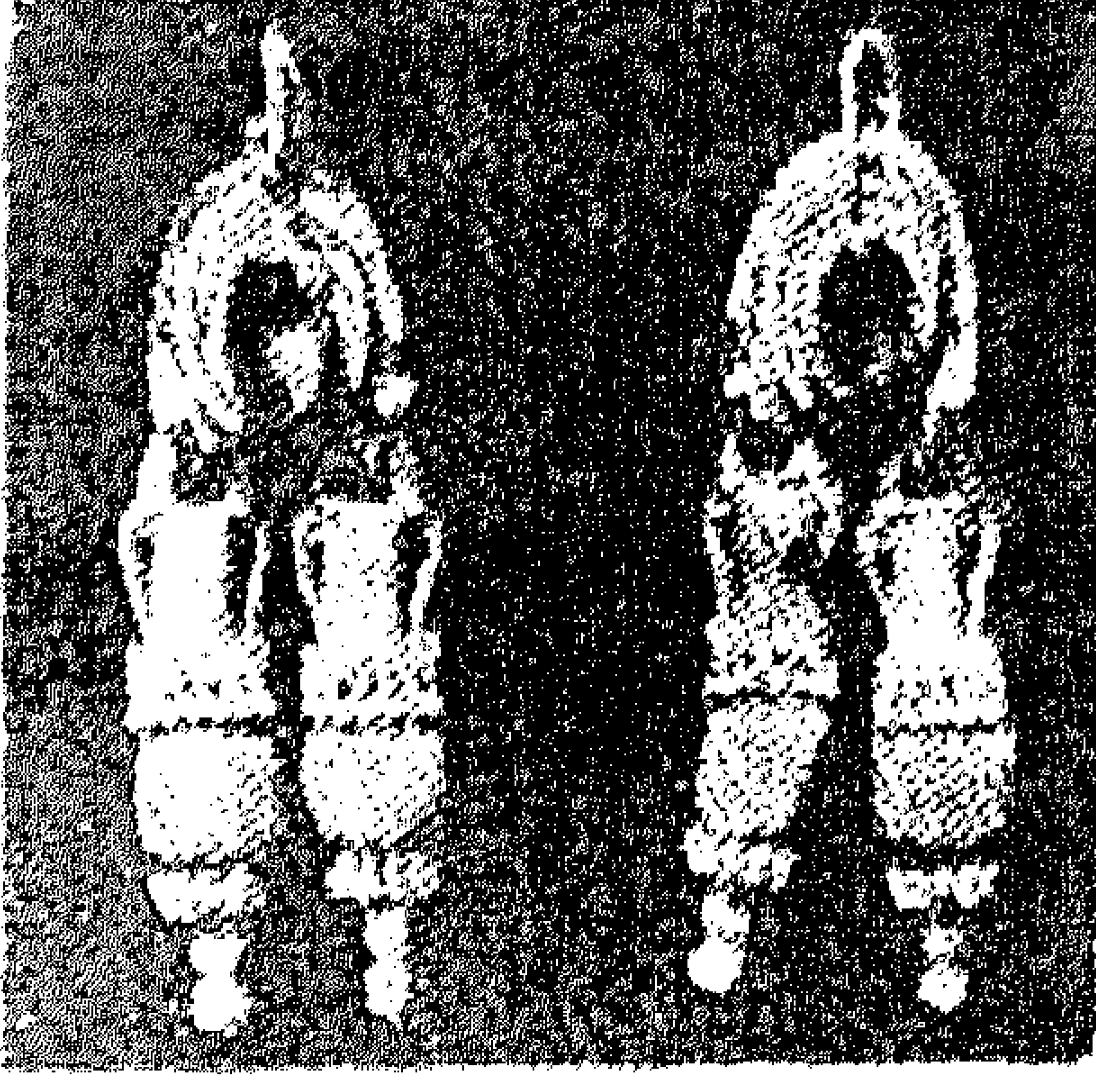
٣-خاتم من الفضة من عصر المجموعة "س" (بالمتحف المصري) [١].

وفـــي(شـــكل ٣٨) نجد زوجاً من الأقراط "يرجع إلى أصل إغريقي، ومـــن المرجح أنه استوحي من (الأمغورا)، وهي مدلاة صغيرة كانت تدخل فـــي مـــدلاة صـــغيرة كانـــت تدخل في تكوين العقود الإغريقية في العصر الهلينســـتي، وتمـــثل قارورة طويلة وضيقة العنق، ذات يدين، وكان الإغريق والرومان يضعون فيها الخمر أو الزيت، وربما اتخذوا شكلها كتميمة وأدخلوه في صياغة حليهم"[٢]

---

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١٤٤.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ،ص ٢٢٤.

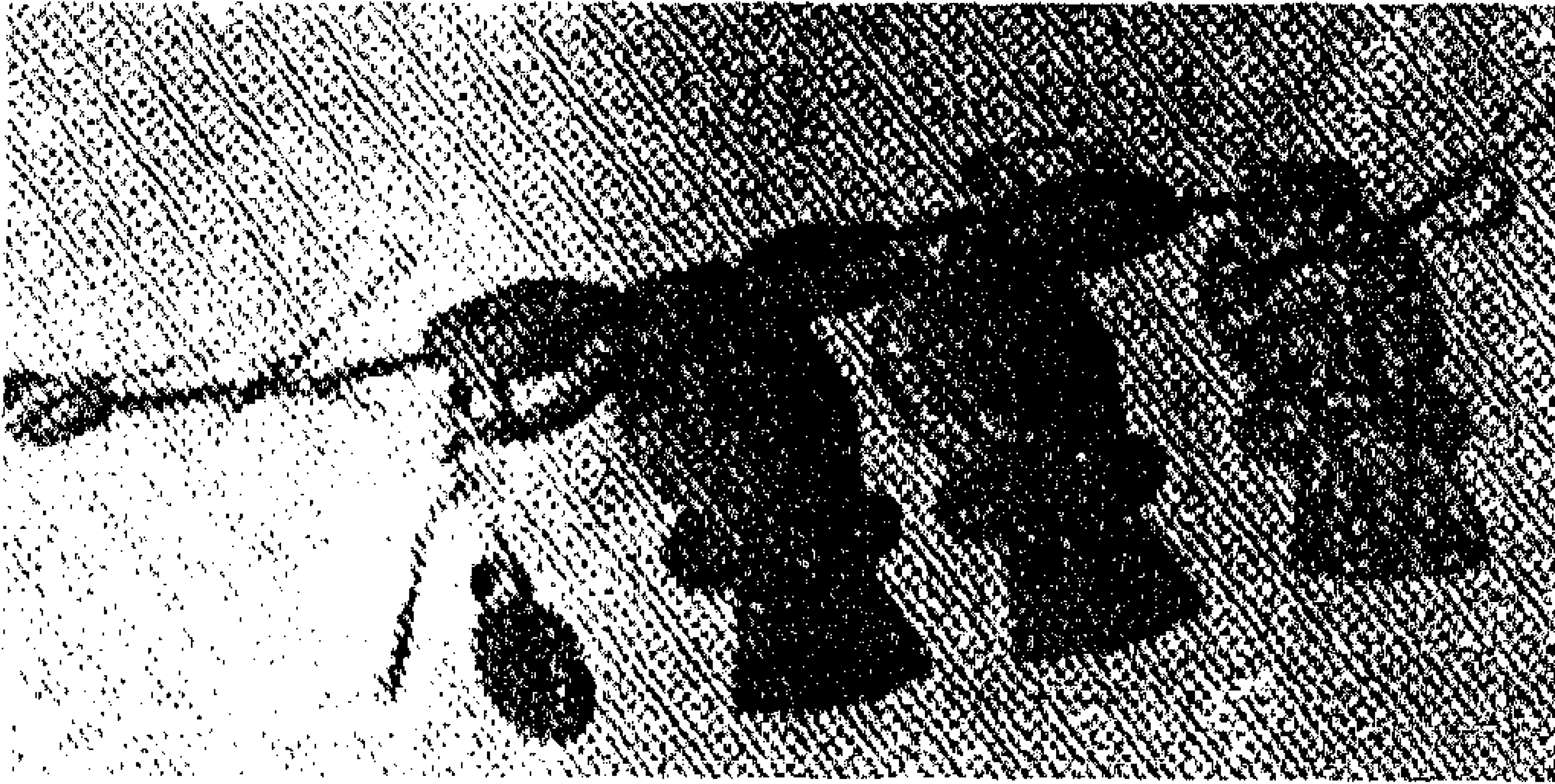


شكل (٣٨)

قرط من الفضة والمرجان[١]

وتتكون من شكل شبه مستدير من الفضة، يتوسطها فص من الجمشت ملحوم حولـــه ســلك مجــدول، ويرتــبط بهــذا الجزء شكل قاروتين من الفضة والمــرجان، وهـــي مشــغولة بالســلك والخــرز، وينتهي القرط بخرزتين صغيرتين.

والعقــود أيضا كانت منتشرة في هذا العصر، فهناك عقد أو جزء من عقــد فـــي (شكل ٣٩)، ويتكون من خرزات برميلية تفصل بين تمائم لرأس الإلـــة حاتحور، وهي مشكلة من الفضة وحجر الأستيايت المزجج بالأخضر لرأس الإلة حاتحور على المسطح المصنوع من الفضة.



شكل (٣٩)

جزء من عقد مكون من خرز برميلي وتمائم من الفضة وحجر الأستياتيت المزجج بالأخضر لرأس الإلة حاتحور[٢]

---

(١) وولتر إمرى: مرجع سابق،ص ٢٦٩.

(٢)علي زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"،مرجع سابق،ص٢٢٦.

ومن ذلك نجد أن أغلب مشغولات الحلى النوبية في عصر المجموعة (س) اعتمدت على الفضة، والأحجار الكريمة أو نصف الكريمة، والكرناالين كان أيضا شائعاً، مع استخدامهم للحجر الجيري، ولكن الذي كان أكثر شيوعا في ذلك الوقت هو الفضة، وقل بل وندر أستخدام الذهب حتي في تيجان الملوك والملكات، ونجد مجموعة متنوعة من التيجان، والأساور، والخلاخيل، والأقراط، وخواتم اليد والأرجل، والعقود والتمائم، والخواتم كانت في الأغلب مسطحة خالية من النقوش، واستخدمت الأحجار بمختلف أشكالها وألوانها، وظهر في هذا العصر التأثر الواضح بالطراز الروماني والإغريقي.

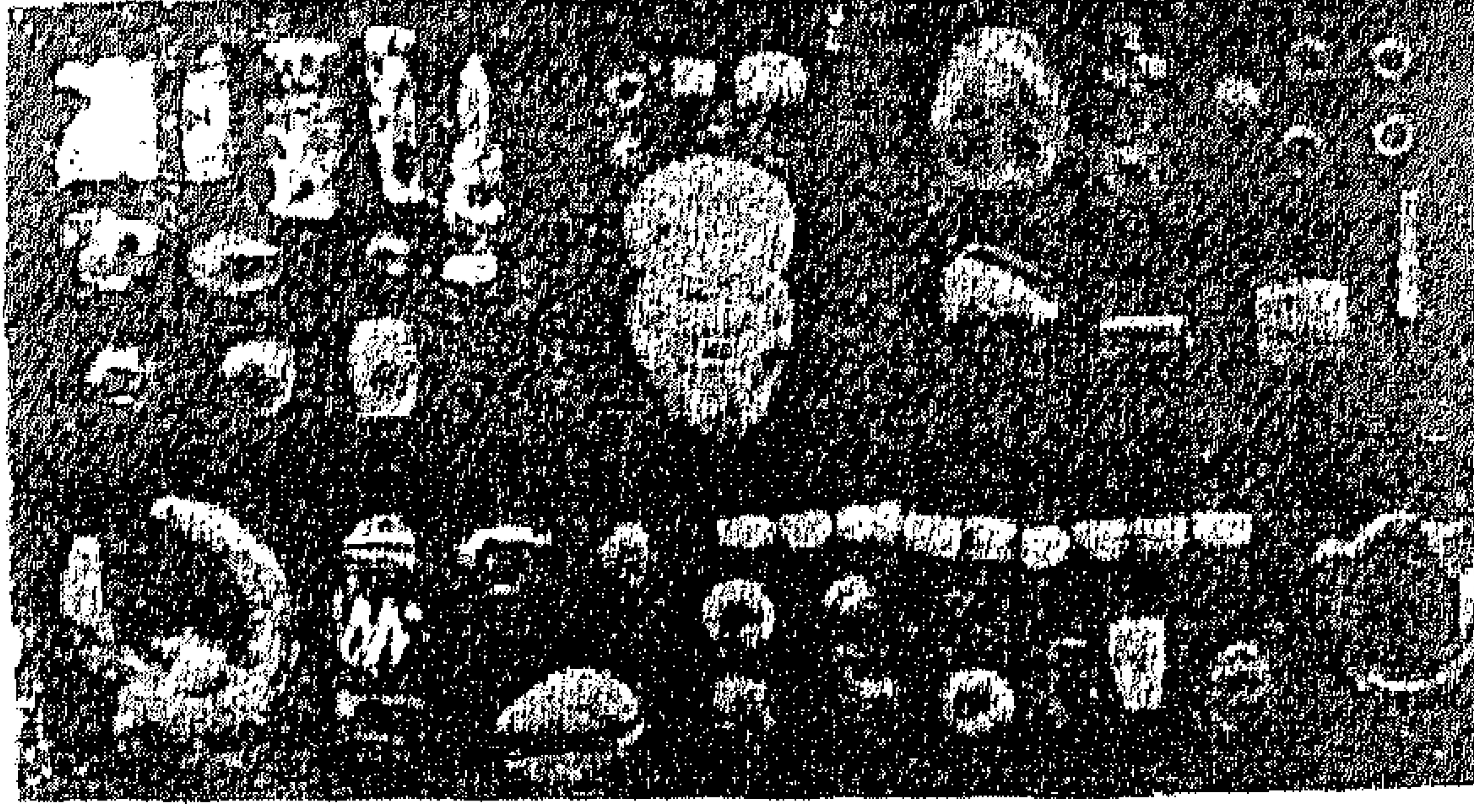
وبذلك انتهت الحضارة التي كانت تحمل عقائد وتقاليد الحضارة المصرية القديمة، وحلت محلها الحضارة القبطية.

ثالثاً : الحلي النوبية في العصر القبطي :

كان الحلى الموجود في هذا العصر قليلاً، رغم أن المسيحية ظلت في بلاد النوبة فترة ليست بالقليلة، حوالى ثمانية قرون أو أكثر، ويرجع ذلك في الأغلب إلى تقاليد وعقائد الحضارة المصرية القديمة التي كانت تتطلب أن يدفن مع الموتي وخاصة الملوك كل ما كانوا يحتاجونه في الحياة الدنيوية، على أعتقاد أنه سيحتاج هذه الأشياء في الحياة الأخرى، أما المسيحية قد ألغت ذلك، فقد تم إلغاء وضع الحلى مع الموتي، لذلك لم يصل إلينا كثير مما كان هم مستخدماً حينذاك من الحلى، وقد نشر "ريزنر" بعض الحلى والخرز (شكل ٤٠) من مسحة الأثرى الأول لبلاد النوبة عامي ١٩٠٧ – ١٩٠٨ و"قال إنها من العصر البيزنطي ويظهر أن بعضها من العصر المبكر لدخول المسيحية إلى بلاد النوبة، لأن الشكل يوضح بعض التمائم التي يبدو أنها تنتمي للعصر البيزنطي، فالخرزات عموما عادية، وهناك بعض الأصداف والودع، وبعض الحلقات الصغيرة التي هي ربما من الذهب أو الفضة"[١].

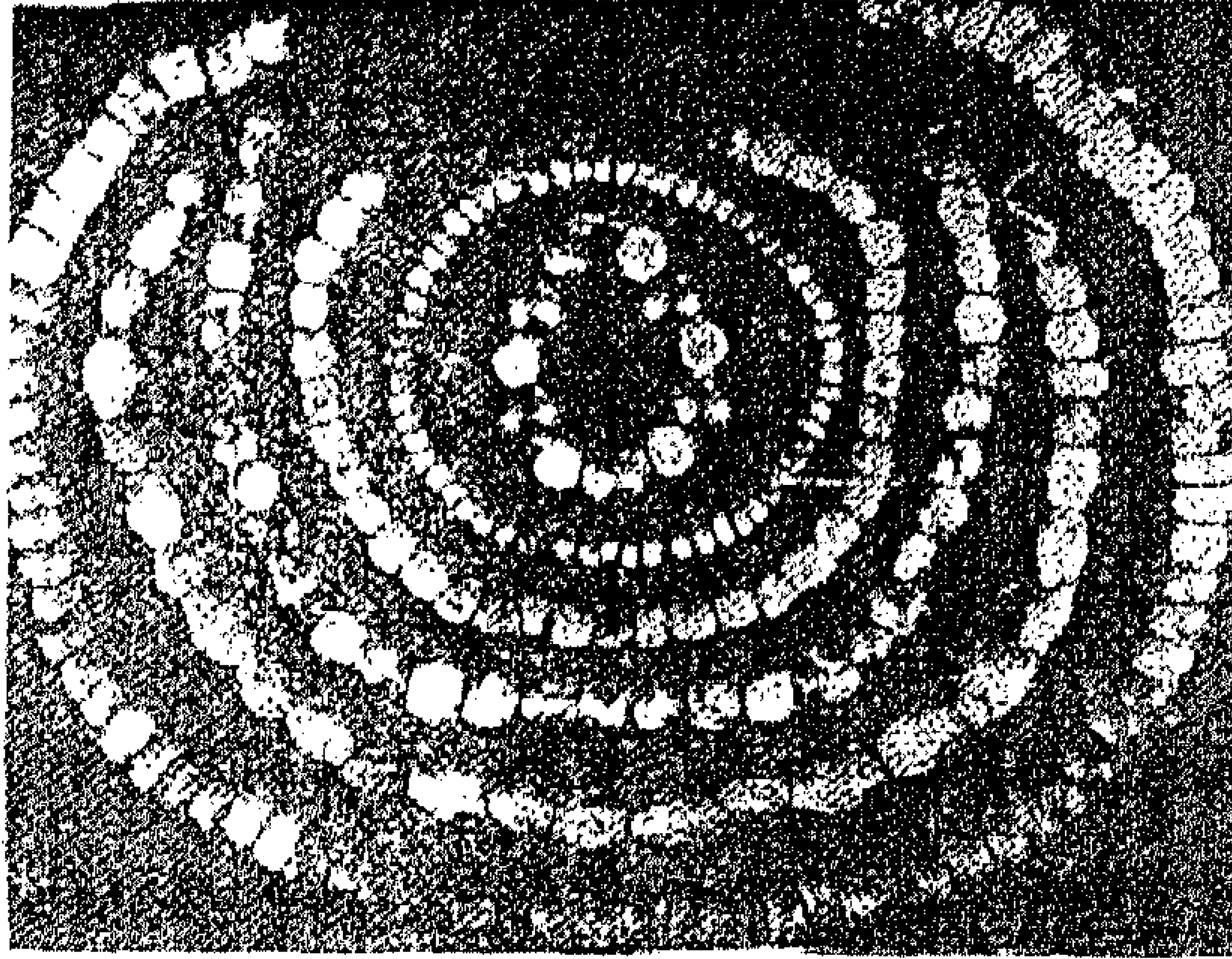
---

(١) Reisner : op cit, p.17.



شكل (٤٠) تمائم وخرز من العصر البيزنطي أو المسيحي المبكر من النوبة السفلي[١]

ونشـــر أيضـــا "ريزنر" بعض العقود، وقال عنها إنها عقود بيزنطية ومســيحية (شكل ٤١) التي تضمنها تقريره في مسحه الأثرى السابق الإشارة إلـــيه، وهـــي عبارة عن مجموعة من العقود ذات أنواع متنوعة من الخرز؛ مـــنها الخـــرز الذى يشبه الخرز الذهبي المعروف باسم "شعير" أو الشيري، ومصـــنوع من حجر الأونيكس، وتوجد أيضا إحدى الأحجار نصف الكريمة وهـــناك عقـــد أخـــر يشبه الخرز الذى يطلق عليه "حب زيتون"، وهو يشكل هرميـــن مسدســـين ناقصـــين، متصلين عند القاعدة الكبرى، وكثيراً من تلك الخرزات تستخدم في الوقت الحالى، فمنها ما يوجد في حلية الجكد.



شكل (٤١)

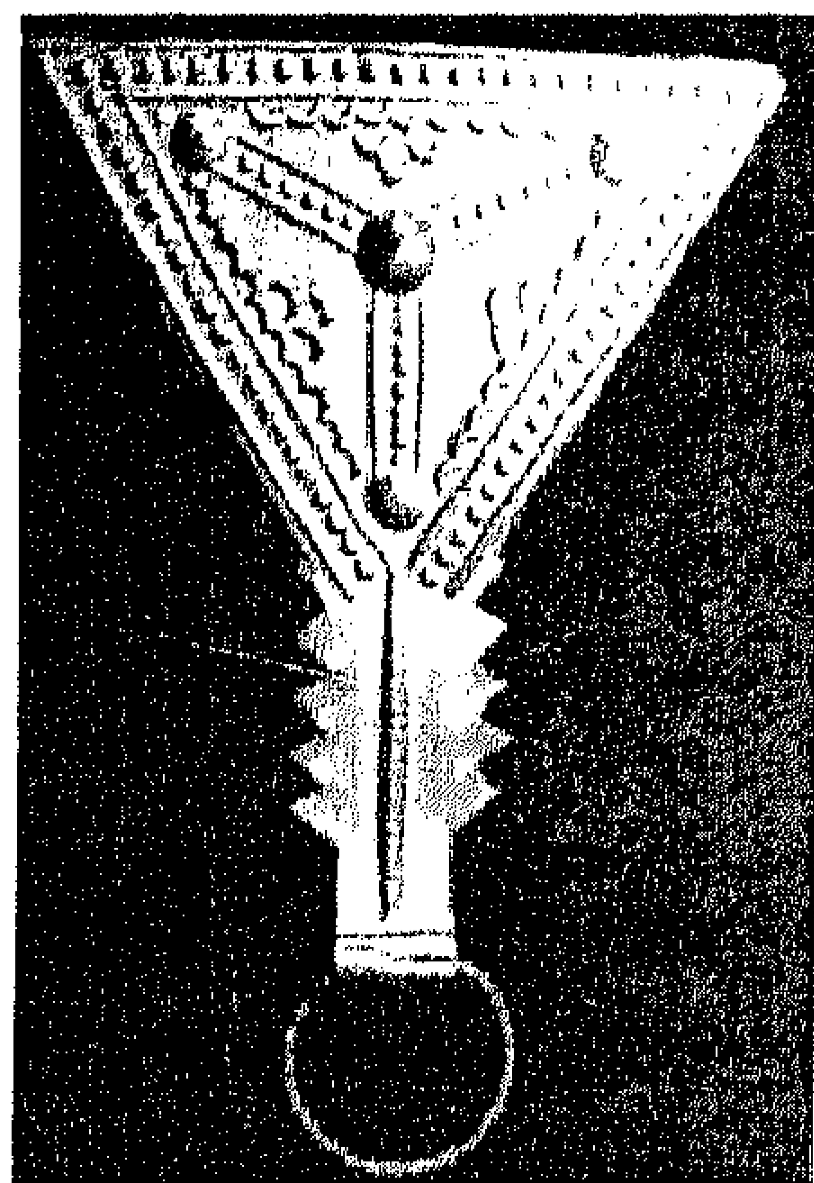
عقود بيزنطية ومسيحية من بلاد النوبة السفلي[٢]

---

(١) Reisner : op cit, p.52.

(٢) Reisner : op cit, p.55.

ويتضـــح تأثـــر الحلـــي النوبية في العصر القبطي "في حلية "جصة الرحمـــن" حيث إن الزخرفة التي به تشبه الصليب التائي (T)، ويبدو أن هذا الصـــليب يمـــثل الســـيد المســـيح عليه السلام بعد صلبه، كما يعتقد الإخوة المســـيحيون، وقـــد ارخي جسمه وتدلت رأسه على صدره، وظهرت ذراعاة مـــرتفعة عـــن مستوي رأسه، ويظهر ذلك في (شكل ٤٢) وهي حلية "جصة الرحمـــن" مقلوبة ويتضح به الصليب التائي"[١]. "وهناك مشبك (بروش) كان يســـتخدمه المسيحيون في أوربا الرومانسكية في العصور الوسطي، والعصر البيزنطـــي ويظهـــر بـــه أيضـــا الصليب التائي ويشبه في ذلك حلية "جصة الرحمـــن" بصـــفة عامـــة وزخرفـــتها، ويطلق على هذا المشبك اسم "مشبك الصليب التائي". (شكل ٤٣)



شكل (٤٢)

حلية (جصة الرحمن) مقلوبة يتضح بها في الوسط الصليب التائي وهي تشبه الصليب التائي الرومانسكي "مقتنيات الباحثة"



شكل (٤٣)

مشبك الصليب التائي في الفن الرومانسكي[٢]

---

(١)علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق،ص ١٧٨.

(٢) Reisner : op cit, p.48.

رابعاً: الحلى النوبية في العصر الإسلامي:

قد سبق وأوضحنا أن الديانة المسيحية ألغت دفن الحلى والمتعلقات الشخصية مع الموتي، وجاء الإسلام وأكد على ذلك، لذلك لم يجد علماء الآثار أي أثر لحلى في قبور الموتي في العصر الإسلامي في النوبة.

ورغم ذلك نلاحظ أن الحلى والمصوغات النوبية الحالية استوحت زخارفها ومفرداتها التشكيلية من الرموز الإسلامية، وجاءت منبثقة من هذا الفكر.

"ومن أهم تلك الرموز التي يبدو وأنها قد دخلت بلاد النوبة مع الجنود الأتراك الذين أرسلهم "سليم الأول" إلى النوبة عام ١٥٢٠م، وهي الرموز التي كانت ممثلة في العلم التركي في ذلك الوقت، وكانت هذه الرموز هي الهلال والنجمة ذات الستة أطراف"[١]، فكان بالطبع السلطان التركي في ذلك الوقت يمثل الخلافة الإسلامية، ورمز الهلال رمز مستلهم من الحضارات القديمة، ولكن بعد إسلام أهالى النوبة أتخذ هذا الرمز أهمية جديدة، وهو أنه أصبح رمز للإسلام، وأستمر أستخدام هاتين المفردتين، وهما الهلال والنجمة في الحلى الشعبية النوبية، حيث يوجد "حلية الهلال".

وعندما تولى "محمد علي" أمر مصر سنة ١٨٠٥، جعل نجمة العلم المصري ذات خمسة أطراف وبذلك اختلفت عن العلم العثماني، فنجد أيضا في الحلى الشعبية النوبية استخدام النجمة خماسية الأطراف مع الهلال في "قلادة البيه".

ولا يستبعد أن تكون بعض الحلى المصرية التي تواجدت في العصر الإسلامي- مثل الحلى الفاطمية أو الأيوبية - قد تسربت إلى بلاد النوبة، وكان الهلال أيضا من أهم العناصر في تصميماتها، وذلك بالرغم من وجود

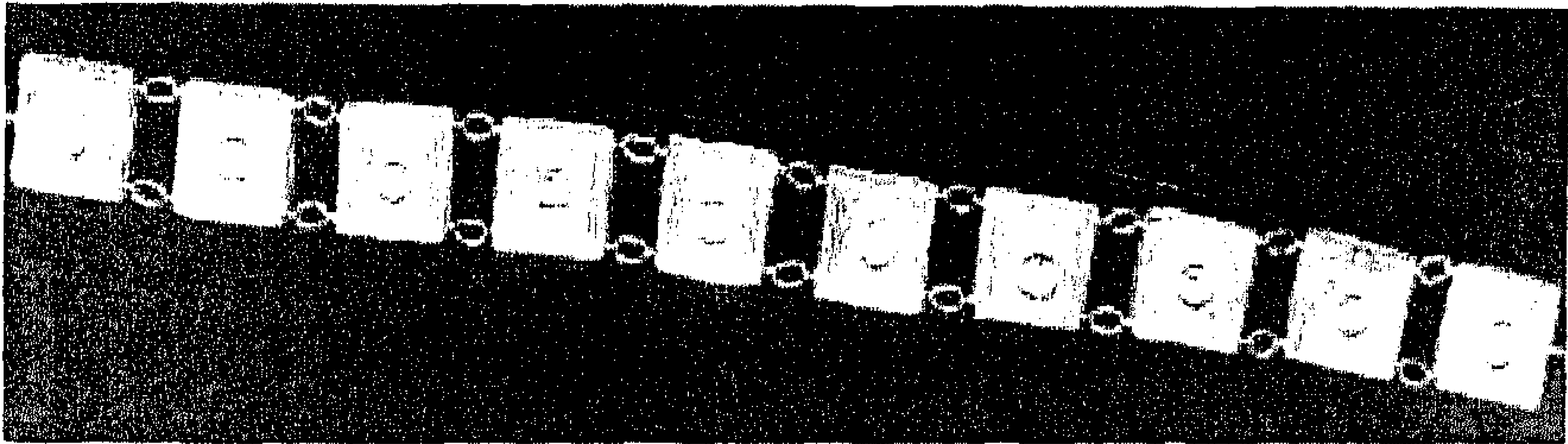
---

(١)علي زين العابدين:"تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"،مرجع سابق،ص١٧٨.

المسيحية في بلاد النوبة حيث كان يحكمها حكام مسيحيون، "وقد يكون دخول هـذه الحلى إلى القسم الشمالي من النوبة على وجه الخصوص، وهي أرض بني كنز التي سبقت إلى الإسلام"(١).

فالرموز الإسلامية التي حملها العرب المسلمون معهم تركت انطباعا وأثرا واضحا على الحلي الشعبية النوبية، واستمرت تلك الرموز حتي الآن.

ونجـد تأثـر الحلـى النوبية بالرموز الإسلامية في حلية "السأفا" أو المخـنقة السعفة، (شكل ٤٤) فنجد أنها عبارة عن صناديق مربعة تتكون من عشـر وحـدات، ويقـال إن السـبب فى حب المرأة النوبية لهذه الحلية أن الصـناديق المـربعة الـتى تكون وحداتها تمثل بالنسبة لها مصاحف القرآن الكـريم، ويعتقد بأنها تتبرك وتحتمى بها وكأنها تحتمى بعدد من المصاحف، وإن كانت لا تحوى أية مصاحف داخلها فهى مقفلة تماما.



شكل (٤٤)

حلية "السأفا" وتتكون من عشر وحدات (مقتنيات الباحثة)

وأيضـا فى حلية " الحفيظة" (شكل ٤٥) وهى حلية مسطحة مستديرة مـن الفضـة، فى هذه المساحة المسطحة للحفيظة توجد كتابة منقوشة حول الدائرة الصغيرة التى فى الوسط.

---

(١) علي زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية،مرجع سابق، ص ١٧٩.



شكل (٤٥)

"حفيظة " مكتوب عليها بسم الله ما شاء الله

يا حافظ يا أمين[١]

وهـــذه الكـــتابة نصـــها " بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين"،وهذه العـــبارة تعبر عن أثر الإسلام فى حلى النوبة، واستخدام اسم الله العلى القدير فى الحفظ من الشرور.

وعندما نتحدث أيضا عن القرط " البلتاوى " أو " الزمام " نجد أن هذا القـــرط منقوش من الوجه ومن الخلف، بحيث لا نستطيع التعرف على الوجه مـــن الخلف و"زخرفة الحلية من الظهر أيضا يتيح التعبير عن بعض الآداب الإسلامية التى تدعو إلى أن نظهر ما نبطن"[٢].

(١)علي زين العابدين:"فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص٣٨٤.

(٢)علي زين العابدين: نفس المرجع ، ص١٣٦.

الفصل الرابع

- المشغولات الشعبية النوبية

أولا : أطباق الخوص النوبية الملونة

- أسلوب بناء الأطباق الخوص النوبية الملونة
- المفردات التشكيلية الموجودة في أطباق الخوص النوبية الملونة
- أنواع أطباق الخوص الملونة النوبية ومسمياتها
- طرق توزيع المفردات التشكيلية وتنظيمها في الأطباق الخوص النوبية الملونة

ثانياً : مراوح اليد الشعبية النوبية

- المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها مراوح اليد الشعبية النوبية

أ- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكرارها

ب-مراوح اليد التي اعتمدت في مفردات التشكيلية على الكتابات

ثالثاً : الحلى الشعبية النوبية : أنواعها ، أشكالها ، ومفرداتها التشكيلية

-هناك أنواع لهذه الحلي :

أ- حلي للعنق والصدر

ب-حلى للرأس والوجه

ج-حلى لليد والأطراف

- التصنيف والحصر للمفردات التشكيلية النوبية

المشغولات الشعبية النوبية :

مقدمة :

"يشـــترك الإنسان فى مختلف أنحاء العالم فى صفات عامة، نابعة من آدميته من حيث الفطرة والمكان والاستعداد، غير أن أختلاف البيئة من مكان إلـــى آخـــر، وتعدد ألوان الطبيعة، سواء فى طبيعة السماء أو فى تشكيل وجه الأرض مـــن وديـــان وجـــبال وأنهـــار وبحـــار وصحراء وغابات وطيور وحيوانات، وما صاحب ذلك من رطوبة وحرارة أو برودة، كان ذلك سبباً فى اختلاف وتعدد العادات والتقاليد ونظم الحياة فى كل جماعة من الجماعات"[1].

والبيئة النوبية تتميز بضوء الشمس الشديدة، التى تعطى ظلالا عميقة، والجو فى الأغلب خالٍ من الضباب، مما ينتج عنه شدة ووضوح فى الرؤية .

"تتمـــيز المـــنطقة بالتبايـــن الموجـــود بين الحياة والموت، فى وجود الخضـــرة والصـــحراء جنـــباً إلى جنب، ويسود المنطقة إيقاع هادئ للحياة، وتـــنعكس فى أعمال الفنان النوبى، وفى مظهرها نجدها خالية من الانفعالات الحادة أو الأشكال المفتعلة"[2].

"حيـــث أعانـــته طبيعة المكان على تحقيق إستمراريته، التى لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية الناتجة من محصلة عوامل حضارية، فالإبداع الفـــنى كثـــيرا ما يجئ مشروطا بالكثير من العوامل الحضارية التى تشيع فى البيئة الفنية المحيطة بالفنان"[3].

---

(1) عـــبد المـــنعم هيكل : "فن العمارة والطابع القومى"، دراسات وبحوث،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٧،صـــ ٩١ .

(2) شـــوقى عبد المعروف عبد الحافظ :فنون منطقة النوبة والاستفادة منها فى تصميم المنتجات الخزفية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢ ، صـــ ٦٢ .

(3) زكريا إبراهيم : "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٧٦ ، صـــ١٥١.

وبجانب الأثر الذى تركته البيئة المحلية على المشغولات الفنية النوبية، كان هناك أثر بالغ لفنون الحضارات السابقة التى امتزجت بها الفنون النوبية، حيث يوجد تأثر واضح للمشغولات بكل من الحضارة المصرية القديمة، والحضارة القبطية، والحضارة الإسلامية.

فمنطقة النوبة ذات تاريخ حافل بالأحداث، فالحضارات التى مرت بالنوبة أضافت إلى الثقافة النوبية عناصر جددت تاريخ الحضارة فيها.

تتكون الفنون الشعبية فى بيئة ما "والبيئة هى بمثابة المجال التى تحدد الصفات النوعية لهذه الفنون، وهذه الصفات تتحول إلى سمات فطرية موروثة، ومن هذه السمات تنشأ الصفات البيئية منها ما هو بسيط ومنها ما هو عميق ومعقد، ومن اختلاف نسبة تركيب هذه السمات تنتج خصائص تعبر عن الأشكال الأصلية والتراثية. والبيئة هى المكان الذى يحمل المؤثرات الطبيعية والمناخية، والتى فى وحدتها تشكل واقع الإنسان وشخصيته، ومن عناصرها الطبيعية يستمد رموزه وأشكاله الفنية"[1].

فالبيئة النوبية بكل ما تحتويه كان لها أثر فى إنتاج الفنان النوبى لمشغولاته الفنية بهذا التميز والاختلاف، حيث تمثل هذه المشغولات تعبيراً عن بيئته المحلية التى تتميز بدورها بالخصوصية والتفرد، بجانب البساطة والتلقائية .

أولا : أطباق الخوص النوبية الملونة :

"تعتبر الأطباق الخوص من أقدم الصناعات التى مارسها الإنسان البدائى، والأطباق الخوص الملونة كانت فى النوبة القديمة، ولاتزال تستعمل

---

(1) مجدى سعد حسن على : دراسة القيم التشكيلية للفن الشعبى المصرى وطبيعتها فى الأعمال الحديدية فى المجال السياحى بمصر ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية فنون تطبيقية، ٢٠٠٢، صـ ١١٣ .

للزينة الداخلية فى البيوت النوبية، حيث إنها تعلق على الجدران الداخلية لتكمل زخرفتها، وفى النوبة القديمة كان هناك اختلاف فى الحجرات التى يتم تعليق هذه الأطباق فيها من منطقة إلى أخرى، حيث كان تكمل زخرفة حجرة الضيوف وحجرة الرجال فى "منطقة الكنوز"، وفى معظم منازل "الفاديجا" كانت تزخرف صاله العرس أو الديوانى بصفوف من أطباق زاهية الألوان من الخوص"[1]، أما فى النوبة الجديدة فلم يعد هناك اهتمام بأن تلتزم كل منطقة بتعليق هذه الأطباق الخوص الملونة فى الحجرات التى كانت تعلق بها قديماً، وإنما لاتزال تتزين جدران حجرات النوبة بهذه الأطباق ذات الألوان الزاهية .

وهذه الأطباق لم تكن تستخدم فقط لتزيين الجدران وإضفاء الحس الجمالى عليها، بل كان لها استخدامات أخرى لاتزال مستمرة حتى الآن؛ فهى تستخدم فى تغطيه صوانى الأكل، وأيضا فى المناسبات والأفراح يوضع فيها الفيشار والحلوى، حيث إن منها ما هو مقعر لكى يستوعب ما يوضع عليها بيسر.

"وقد أشتهرت النوبة القديمة بالأطباق التى كان يتم إنتاجها من الخوص الملون وسعف النخيل، والتى كانت تستخدم فى تزيين الجدران أو تغطية أوانى الطعام، أو من القش الملون اللامع وسعف النخيل أيضا، وتلك التى اختصت بزينة الجدران فقط، وكلاهما كانت تزخرف بوحدات هندسية متكررة ذات ألوان أساسية زاهية"[2].

وقد اشتهرت النوبة القديمة بإنتاج الأطباق الخوص الملونة لوفرة الخامات وقتها، حيث تعتمد هذه المشغولات على سعف النخيل والخوص،

---

(1) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، صـ٩٦ ، ٩٧ .

(2)جودت عبد الحميد : مرجع سابق ، صـ ٧٣ .

وكانــت هناك مساحات شاسعة مزروعة بأشجار النخيل، قبل أن تغمر بالمياه أثناء بناء السد العالي، فتوفرت لهم الخامات المطلوبة للإنتاج .

"وكــان من الشائع أن تتدرب الفتيات على إنتاجها فى سن مبكرة على يد المسنات من نساء القرية، وما أن تتدرب الفتاة على إجــادة هــذه الصناعة حــتى تتولى توفير عدد هذه الأطباق لتزيين دارها بعد عقد قرانها، ورغم أن هــذا التقلــيد قد ندر بعد أن غمر النيل معظم مناطق النخيل، إلا أنه يندر أن نرى حتى اليوم دار للنوبيين ليست مزينة بعدد وفير من تلك الأطباق"(١).

وكانــت الســيدات النوبــيات تقمن بتزيين حجراتهن بأطباق الخوص الملونــة، أعــتقاداً منهــن بأن الزخارف التى تحتويها الأطباق ستحميها هى وزوجها من الحسد، " فالعين أو رموش العين المبسطة بطريقة زخرفية نراها ممــثلة فــى الأطباق الخوص، ويبدو أن الغرض من هذا كله يقوم على عقائد وثنــيه متوارثه تهتم بأحاطة مخدع الزوجين بأكبر عدد من التمائم والأحراز، وتتجنب عواقب الحسد التى قد يترتب عليها العقم أو قلة الذرية "(٢).

وهــذا الاعــتقاد ندر الآن فى النوبة الجديدة بعد التهجير، ربما لتعلم المــرأة وزيــادة ثقافتها، فأصبح الغرض من تلك الأطباق الخوص الملونة إما لتزييــن الجــدران الداخلــية، أو استخدامها لتغطية الطعام، أو وضع الحلوى والفيشار والسكر بها فى المناسبات والأفراح .

– أسلوب بناء الأطباق الخوص النوبية الملونة :

"يقــوم بناء الأطباق الخوص على تضفير الألياف أو تداخلها بعضها فــى بعــض باســتخدام الطريقة اليدوية، دون استخدام أى نوع من الآلات، وبــرغم ذلــك فــإن المصــريين القدمــاء والنوبيين قد عرفوا هذه الصناعة

---

(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق، ص٩٦– ٩٧.

(٢) أحمد شحاته أبو المجد : نفس المرجع ، صــ ٩٨.

واســـتمروا فيها وتقدموا بها، وذلك لحاجتهم إليها، مع توافر مواردها الأولية، فالنوبة القديمة مشهورة بأشجار النخيل الذى يستخدم فى أغراض شتى"[1].

وتعـــتمد طريقة عمل الأطباق الخوص على الطريقة الملفوفة، "وهذه الطريقة تعتمد، على أخذ كمية من "الجرباح"[*] الرقيقة التى لا تتجاوز قطرها نصف سنتيمتر، وهى الأساس البنائى للمشغولة، ثم يأتى الخوص ويشطر إلى نصـــفين وتلـــف ألـــياف " الجرباح " بشريحة الخوص لتكون ما يشبه الحبل الملـــتف علـــى شـــكل حلـــزونى، ويحتاج الأمر فى هذه الحالة إلى عمليتين مدمجتيـــن معـــا هما : حزم ألياف الجرباح وتغطيتها، وحياكة كل واحدة من لفائفهـــا بالأجـــزاء الـــتى هـــى أدنى منها، ذلك لأنه يجب أن يكون المركز (الســـرة) منـــتظما، وتـــتوالى النساء إضافة كميات جديدة من الألياف المنسلة (الجرباح) إلى تلك التى حزمتها وثبتتها على شكل حلزونى (داير)"[2].

ولكـــن علـــى النســـاء نقع الألياف المنسلة فى الماء لفترة من الوقت، بحيـــث تصبح لينة، بها قدر من المرونة لا يجعل من اليسر كسرها عند بناء المشغولة، ويتم صبغ شريحة الخوص بأصباغ تجلب من أسواق القاهرة، وفى الأطـــباق الخـــوص الـــتى كانت تعـــد فى النوبة القديمة نجد فى وسط الطبق بجانـــب الخـــوص يضاف خامة أخرى، وهى الجلد، فيضاف قطعة جـــلـــد طبـــيعى، فـــتزيد مـــن القيمة الجمالية للمشغولة، ولا توجد هذه الإضافة فى الأطـــباق المـــنفذة فـــى الـــنوبة الجديدة، والمعتمدة فى الأغلب على الخيوط

---

(1) ولـــيم نظير : "العادات المصرية الأمس واليوم"، دار الكاتب المصرى، القاهرة ، بدون تاريخ ، صـــ ٣٥.

(*) الجـــرباح هـــو يد سباطة نخيل البلح تنسل إلى ألياف بواسطة المخراز لتشبه سيقان نبات الحلفا الرقيقة.

(2) رضا شحاته أبو المجد : مرجع سابق، صـــ ١٠١- ١٠٢.

الصـــوفية بـــدلاً من الخوص الملون، والأغلب أن الصوف أدخل لقلة أشجار النخـــيل فـــى المنطقة التى تم التهجير إليها، فأدخلت الفتيات النوبيات الخيوط الصـــوفية مـــع الألياف المنسلة، حيث إنها الأساس الذى تبنى عليه المشغولة، ويـــتم الحـــياكة بالخيوط الصوف بدلاً من الخوص الملون مع الاحتفاظ بنفس التصـــميمات المتداولة فى هذه المشغولات، ولكن خيوط الصوف تعطى ثراء أكثر بألوانها المتعددة .

- المفردات التشكيلية الموجودة في أطباق الخوص النوبية الملونة :

"فالشـــائع فـــى مفردات أطباق الخوص النوبية الملونة أنها تستند إلى وحـــدات تمثل الخط الحلزونى، أو تمثل فى حالات أخرى أقواسا متشعبة من مركز واحد على شكل مروحة، وفى أمثلة ثالثة تبدو وكأنها مثلثات مدرجة أو مـــربعات متداخلة، قد تتشعب جميعها فى مركز واحد هو مركز الطبق الذى يبدو وبألوانه ونقوشه الزاهية الجذابة وكأنه صمم ليرمز إلى قرص الشمس أو بعض الكواكب"(١)، أى أن المركز الذى تنبثق وتتشعب منه المفردات التشكيلية ثابت فى كل أطباق الخوص، ولكن طريقة توزيع المفردات مختلفة ومتنوعة.

"وتخـــتلف الزخارف ونوعيتها حسب كل منطقة، إذ تنتشر الزخارف الحيوانية والآدمية والتفاصيل المزدحمة فى منطقة الكنوز (المنطقة الشمالية)، أمـــا الـــزخارف الهندســـية البسيطة ذات الألوان المتناسقة منتشرة فى منطقة الفاديجا (جنوب النوبة)"(٢).

---

(١) سعد الخادم: مرجع سابق، ص٦٧.

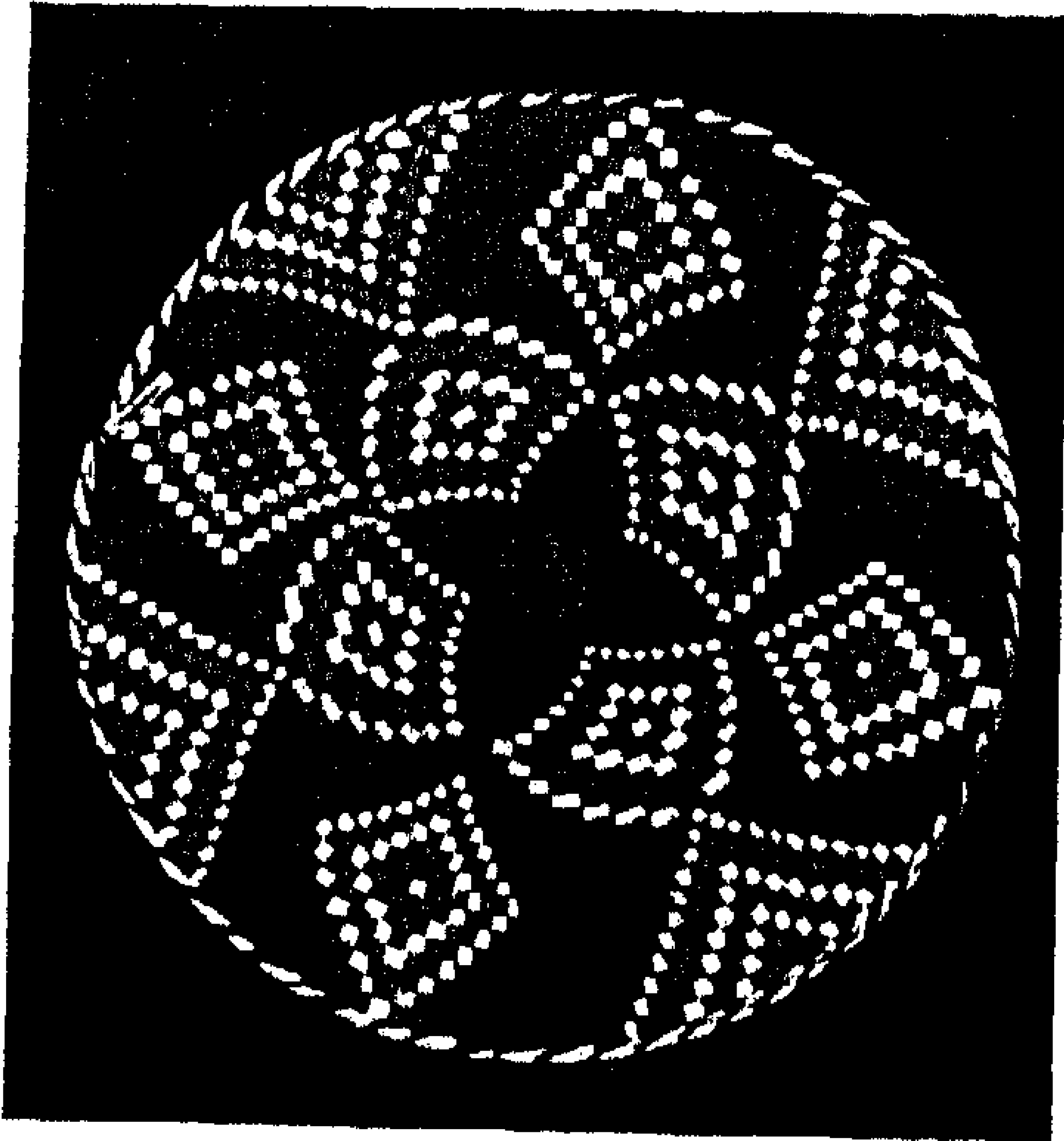
(٢) ناهد شاكر محمد سليمان: تطويع الزخارف النوبية في العمارة وأطباق الخوص لـــتلائم أســـلوب الطـــباعة فـــي التربية الفنية، رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالى، كلية التربية النوعية، ١٩٩٥، ص٥٨.

علـــى البـــناء الهندســــــى فــــى تصميماتها، حتـــى عند تناولها واستعانتها بالمفـــردات التمثيلـــية، سواء كانت آدمية أو حيوانية أو طيور أو نباتات، وفى الكـــتابات، أيضـــاً فقد قامت بتحويلها إلى خطوط مصاغة هندسياً، وذلك لأن طـــريقة عمل هذه الأطباق لا تمكنهم من ليونة أو انحناءات عضوية فى الخط إلا قلـــيلاً، وبذلـــك تعتبر الصياغة الهندسية أكثر تناسباً مع طريقة تشكيل هذه الأطـــباق الخـــوص النوبـــية الملونة ، خاصة وأن الأساس الذى تدور حوله التصميمات داخل إطار الدائرة .

- أنـواع الأطبـاق الخوص النـوبـية الملونـة ومسميـاتـها :

وهناك عدة أنواع من الأطباق الخوص النوبية الملونة، وهى تختلف فى المسميات من منطقة إلى أخرى، رغم أن لها نفس الاستخدام، وتلك المسميات باللغة النوبية :

١- "**كونتـــيه – ن – توجـــيل أو وليل – إن – كونتيه** : وهو يعتبر من أكـــبر الأطـــباق حجمـــاً، وهـــو عـــبارة عـــن طبق من الخوص شبه مسطح"[1].(شكل ٤٦)



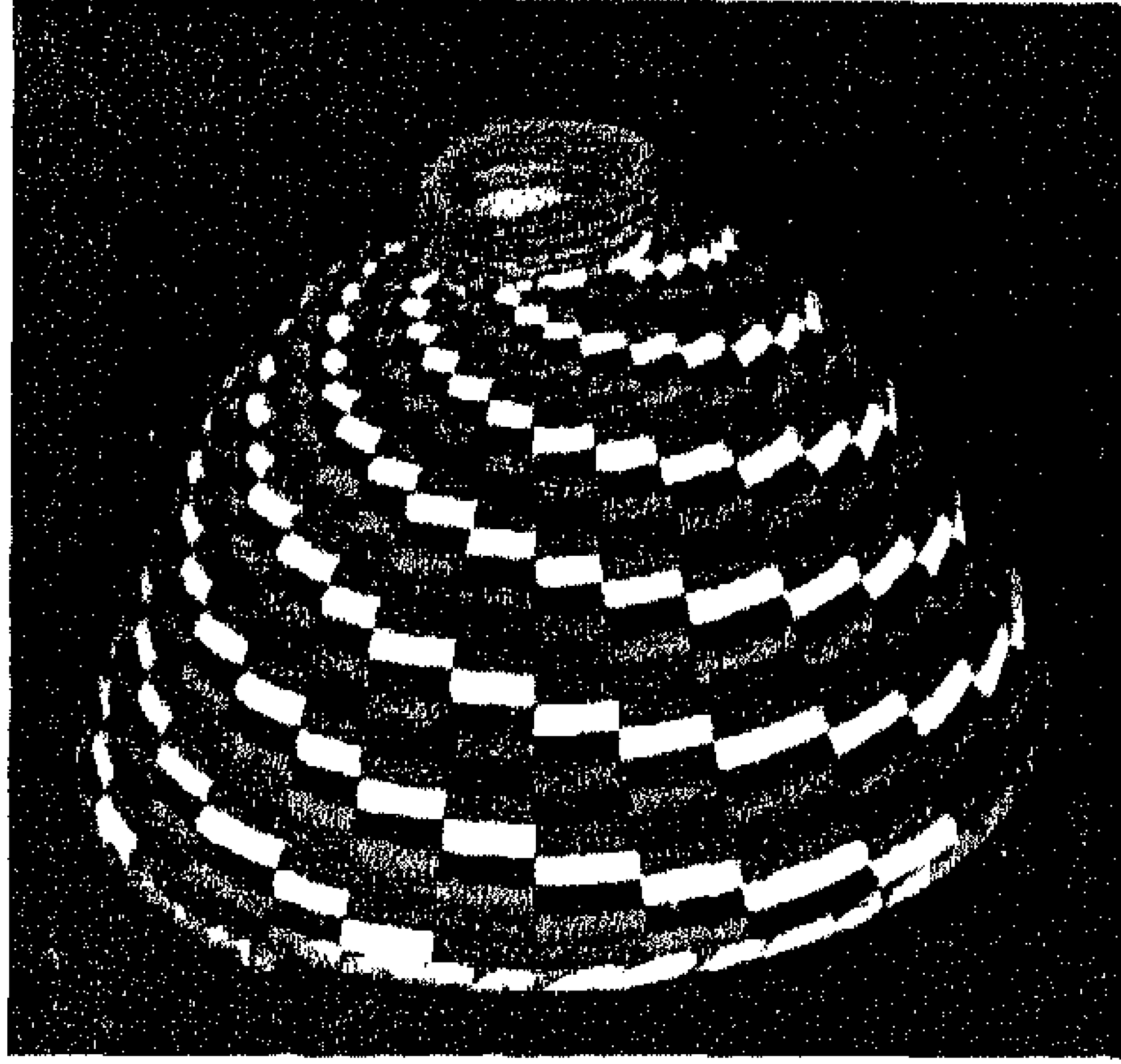
شكل (٤٦)

طبق خوص كونتيه – ن – توجيل

(مقتنيات الباحثة)

([1]) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص٦٥.

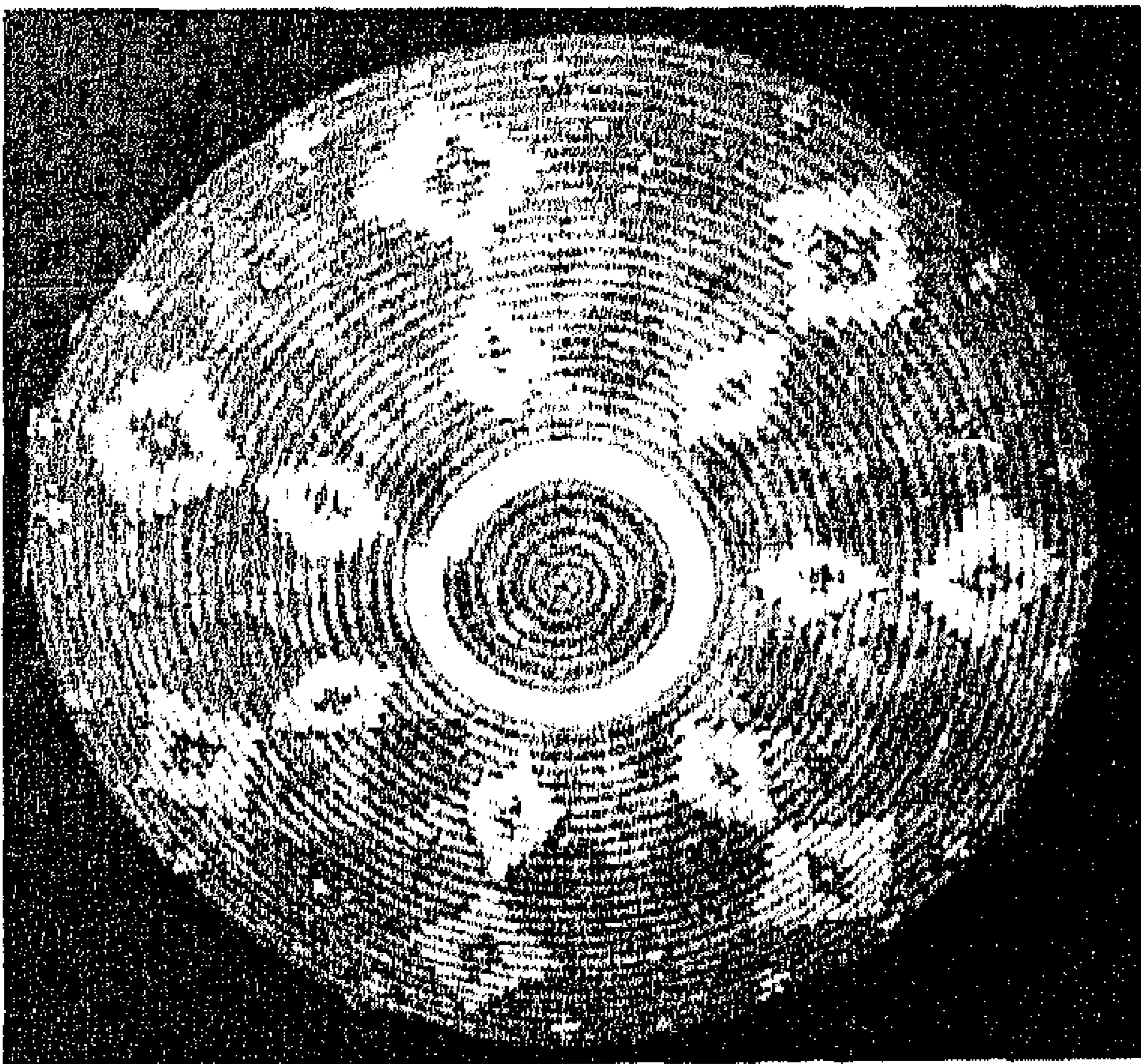
٢- "**كاريـــه – ن – كونتيه** : وهى سلة تشبه الإناء، وتوضع بها زجاجات الشربات، وما إلى ذلك فى المناسبات والأفراح"[١]. (شكل ٤٧)



شكل (٤٧)

طبق خوص كاريه – ن – كونتيه (مقتنيات الباحثة)

٣- "**كونتـــيه – كوبوشـــي** : وهى تشبه "الكرج" إلا أن جدرانها أكثر ميلا للخـــارج، ويســـتخدمها النوبيون بوضع براد الشاى فى منتصف السلة، وترص حوله الأكواب فى شكل دائرى"[٢] . (شكل ٤٨)



شكل (٤٨)

طبق خوص كونتيه – كوبوشي

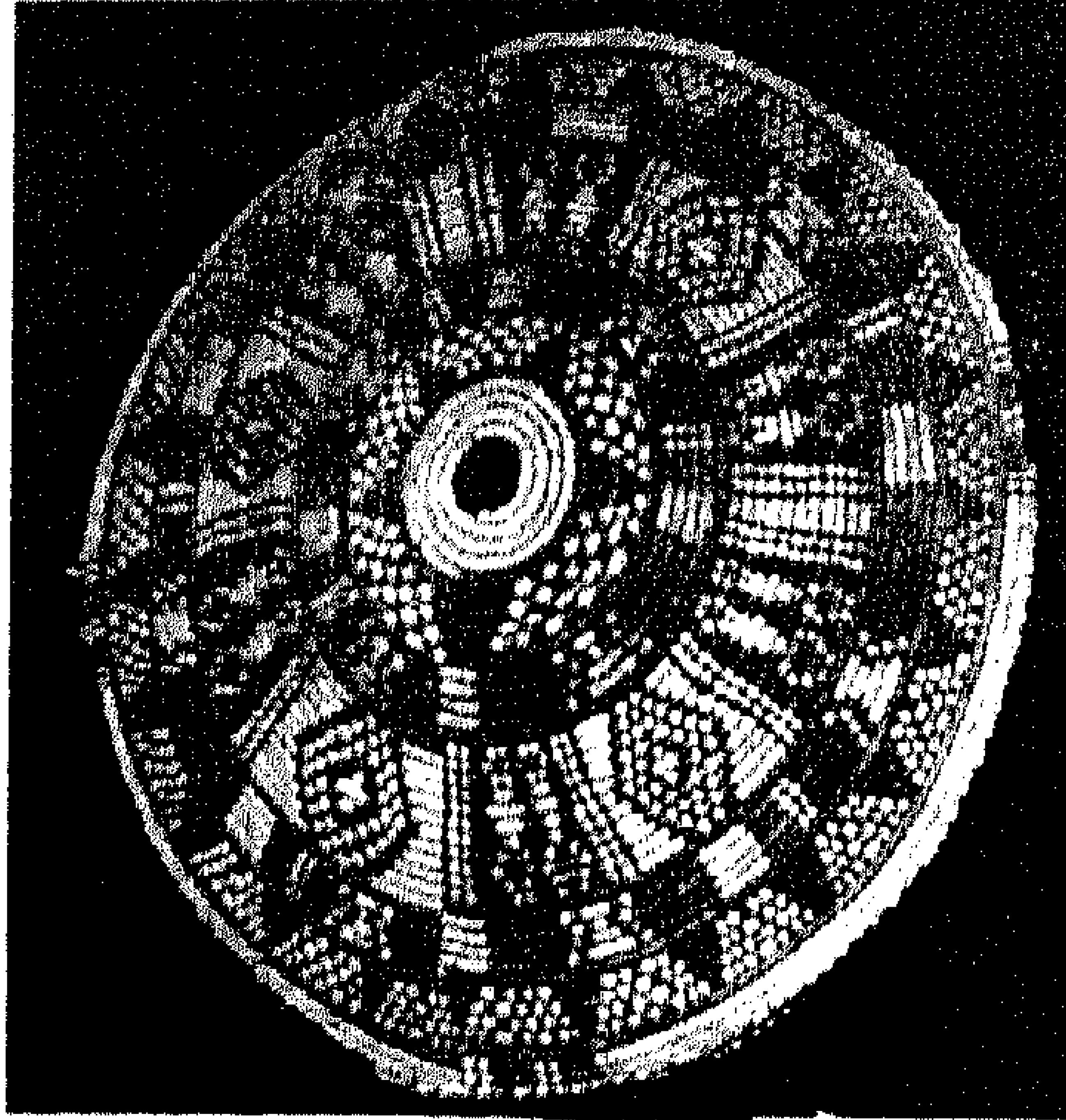
(مقتنيات الباحثة)

---

(١) ناهد شاكر محمد سليمان : نفس المرجع، ص٦٦.

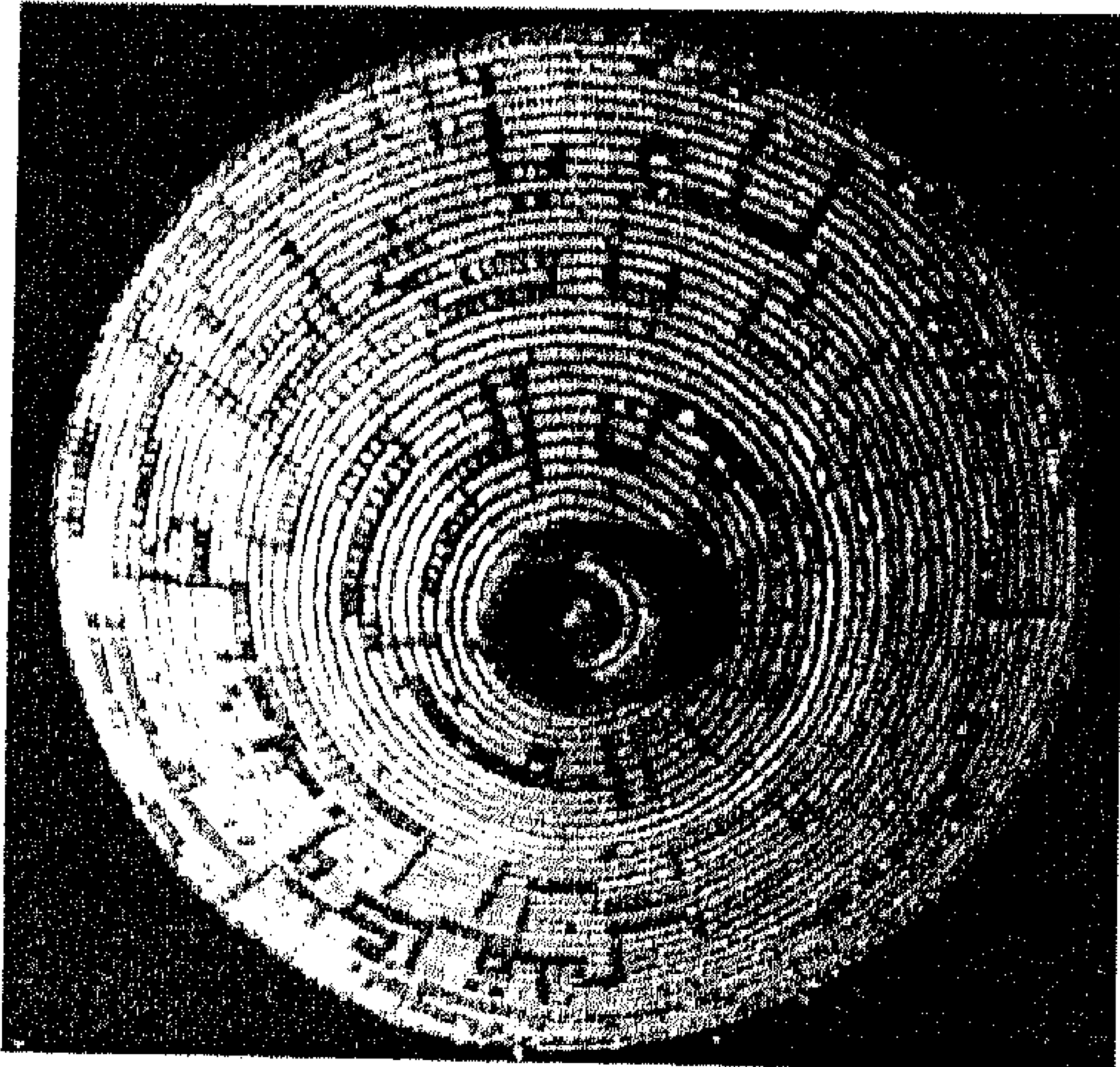
(٢) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص٦٦.

٤- كـــــــــــرج : عبارة عن طبق من الخوص شبه مسطح، وهو يستخدم للتزيين وهو كبير الحجم. (شكل ٤٩)



شكل (٤٩) طبق خوص كرج

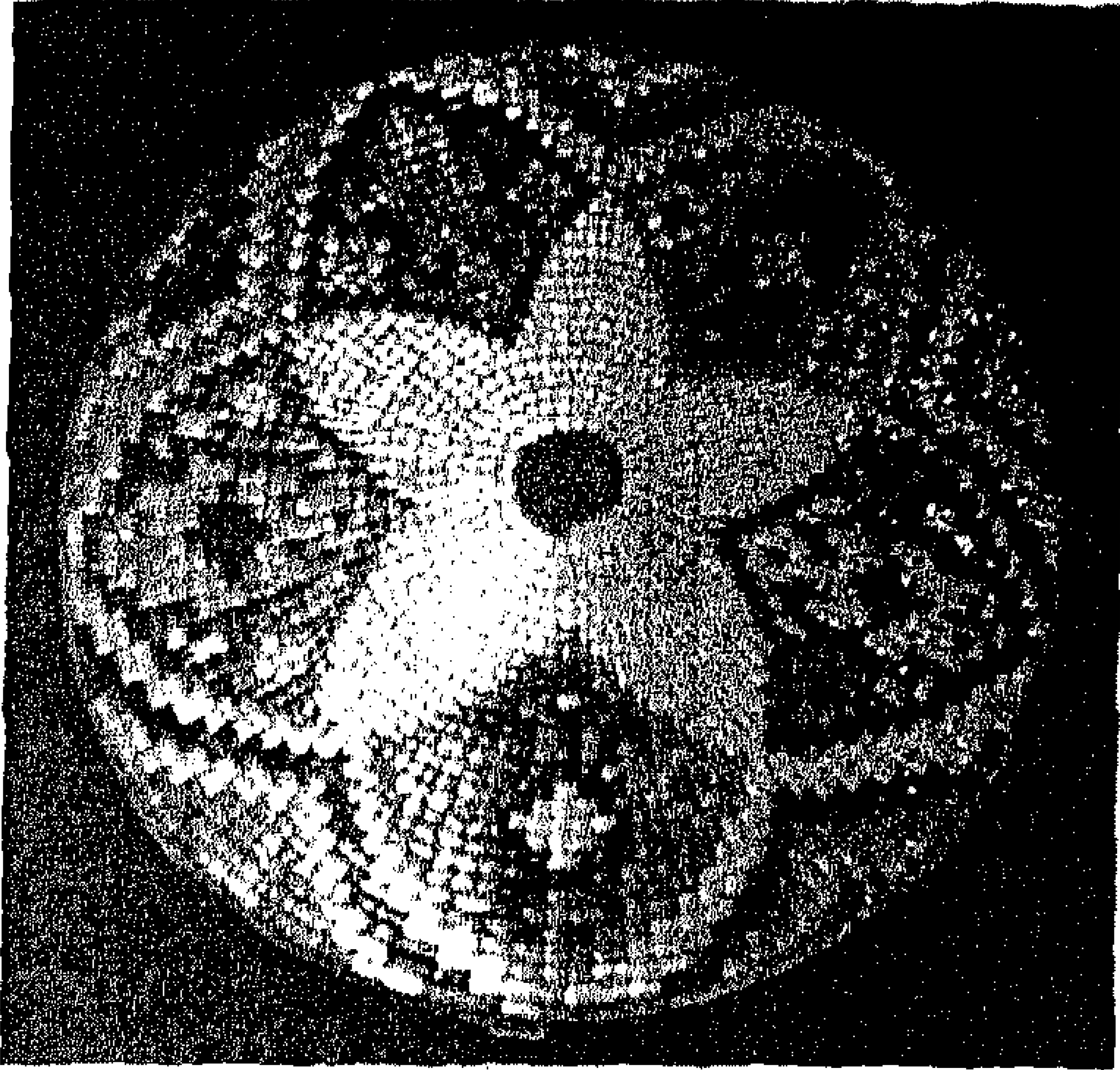
٥- شـــــويـــــر : طبق مرتفع قليلاً من الحواف، ويتميز عن الطبق العـــادى بوجـــود يـــد عبارة عن صفين من (الجرباح) مثبت بغرز فى منتصـــف الطبق، ويستخدم فى تغطية الطعام وصوانى الأكل عند تقديمها للضيوف. (شكل ٥٠)



شكل (٥٠)

طبق خوص شوير

٦- "**فـــالا – ن – تـــيجر:** طبق كبير (ملون) يشبه الوليل – إن كونتيه، ويغطى به الأكل"[1]. (شكل ٥١)

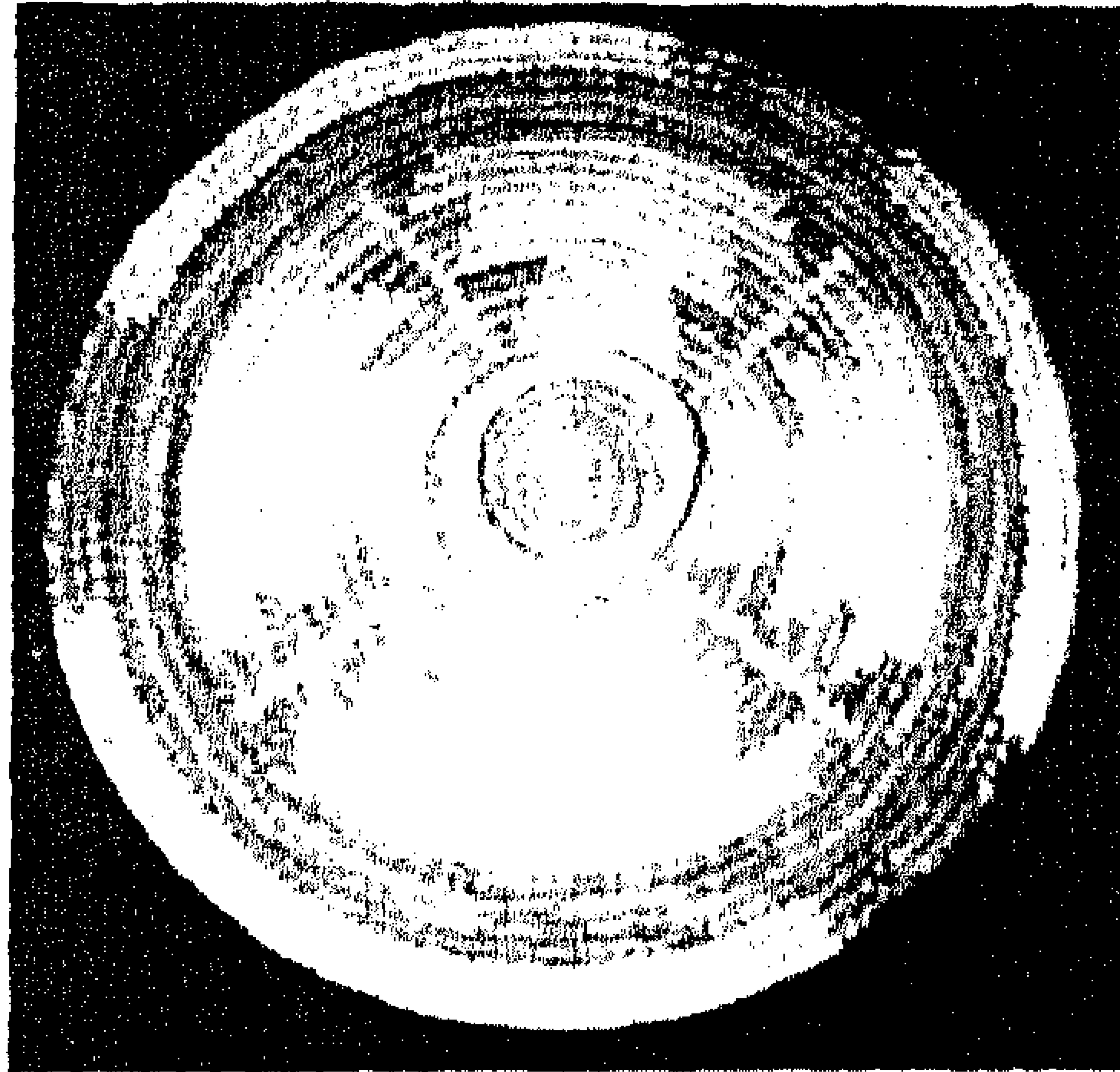


شكل (٥١)

طبق خوص فالا – ن – تيجر

(مقتنيات الباحثة)

٧- **تـــاجـــيـــدى :** وهو طبق خوص يستعمل كغطاء . (شكل ٥٢)



شكل (٥٢)

طبق خوص تـــاجيدى (من مقتنيات الباحثة)

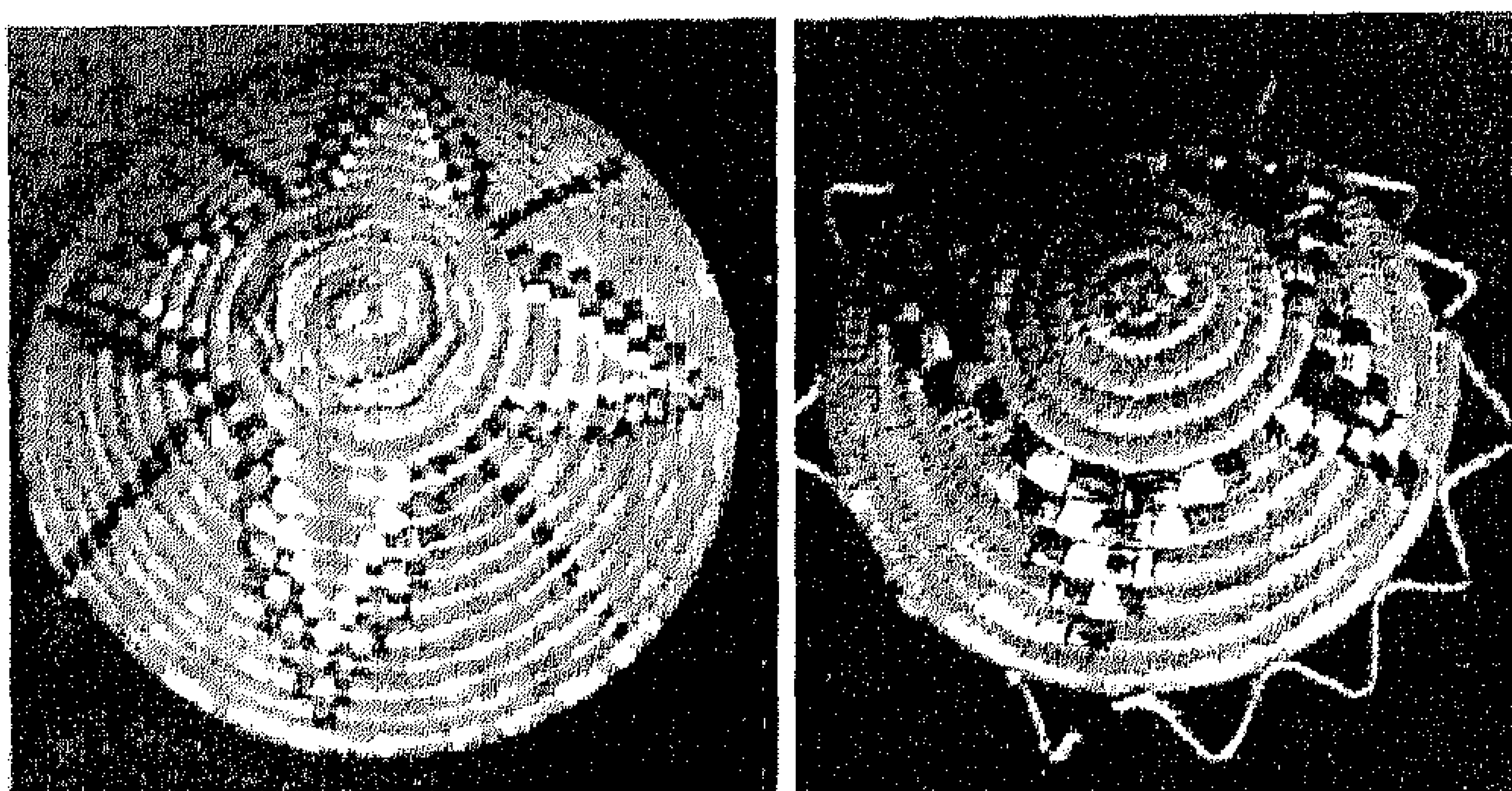
٨- "**ســـير – ن – أو لاويـــر :** وهى عبارة عن أطباق من الخوص، تعلق بواســطة خـــيوط مـــن شعر الماعز فى سقف القباوى فى ثلاثة صفوف،

---

(1) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص٦٦.

تخـــتلف أحجامهـــا وأشـــكالها، وتستعمل في حفظ الأطعمة وتهويتها كما يســـتخدم فـــى حفـــظ المصاغ والنقود، حيث يصعب على المرء أن يدرك مكـــان تواجدها من بين عشرات (الشعاليب) المعلقة"[1]، ونادراً ما يستخدم الآن في النوبة الجديدة.

٩- "**كونتيه – كدا :** طبق صغير يستعمل كميكال"[2]. (شكل ٥٣)



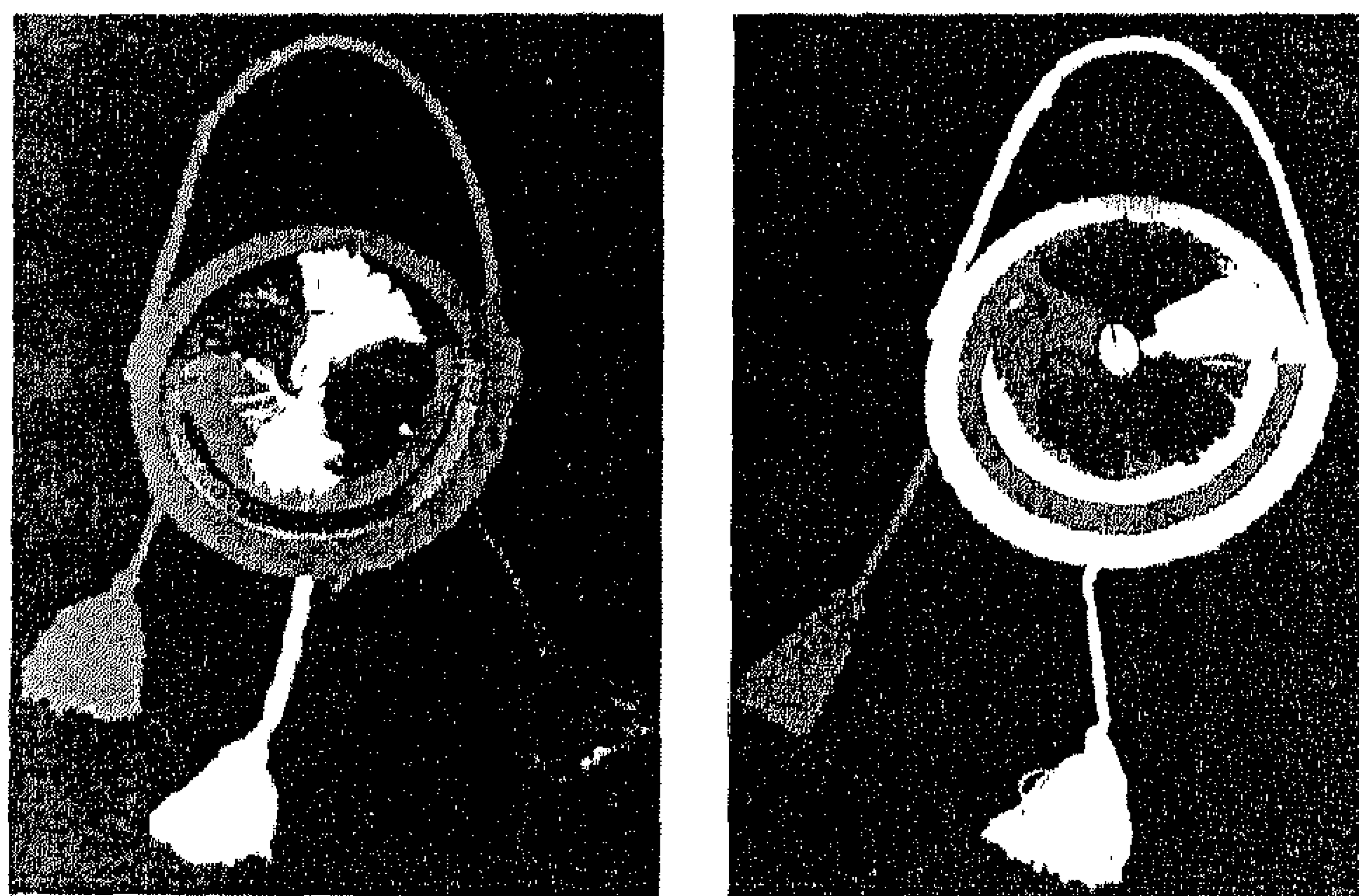
شكل (٥٣)

طبق خوص كونتيه

كدا

(مقتنيات الباحثة)

ونجـــد أن هناك بعض الأطباق التي ابتكرت حديثا في النوبة الجديدة، بغـــرض تزييـــن الجـــدران، وليس لتغطية صواني الطعام، لذلك فهي أطباق صغيرة الحجم. (شكل ٥٤) (شكل ٥٥)

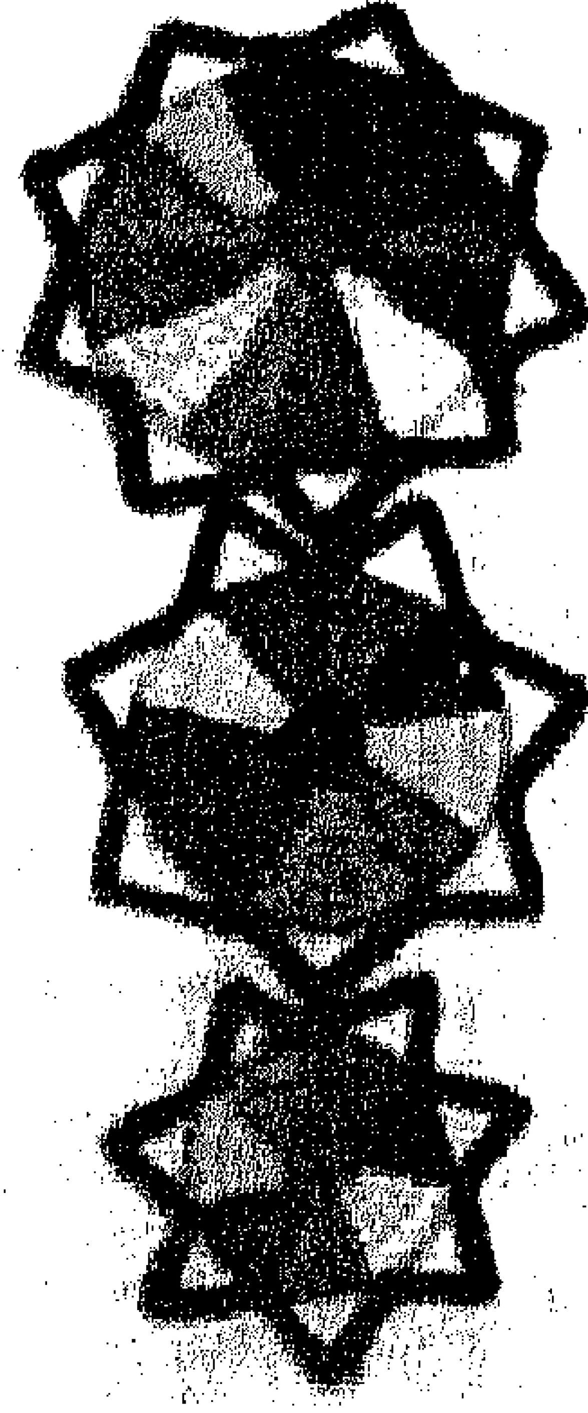


شكل (٥٤) أطباق خوص لتزيين الجدران (مقتنيات الباحثة)

---

(١) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص٦٦.

(٢) ناهد شاكر محمد سليمان : نفس المرجع ، ص٦٧.



شكل (٥٥)

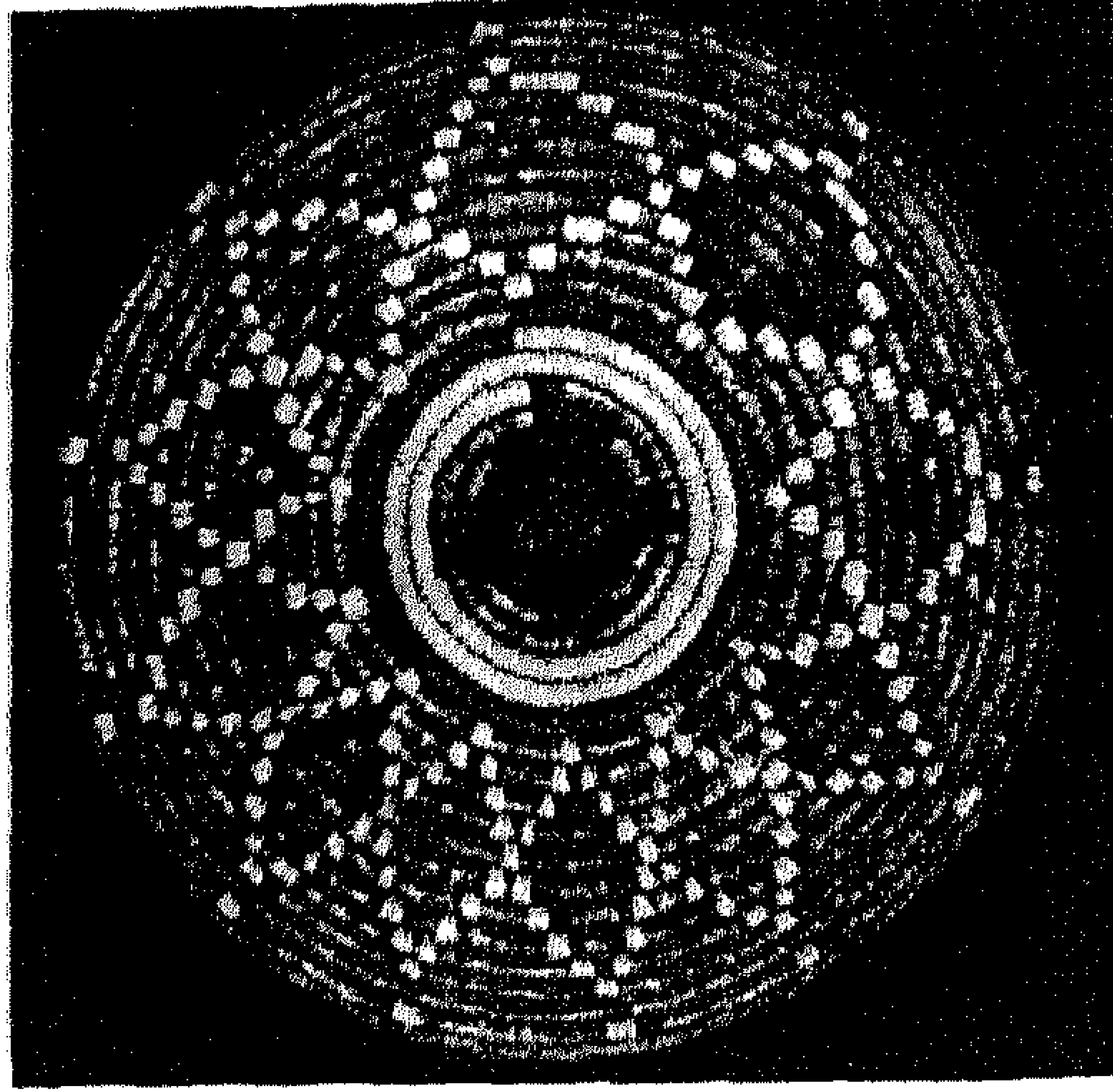
أطباق خوص لتزيين الجدران (مقتنيات الباحثة)

هـــذه المســـميات للأطـــباق الخوص النوبية، تم إطلقها على الأطباق القديمـــة التى تم تصنيعها قبل التهجير، واستمرت هذه المشغولات إلى ما بعد التهجير، وفى النوبة الجديد ة تعمل نفس المسميات، لأنها تحمل نفس الأشكال والاستخدامات، ولكن استبدل الخوص الملون بالخيوط الصوفية، وموضح ذلك فى الصور المذكورة أعلاه .

وهـــناك طـــرق مخـــتلفة تم تنظم المفردات التشكيلية من خلالها على الأطباق الخوص النوبية الملونة.

طرق توزيع المفردات التشكيلية وتنظيمها في الأطباق الخوص النوبية الملونة:

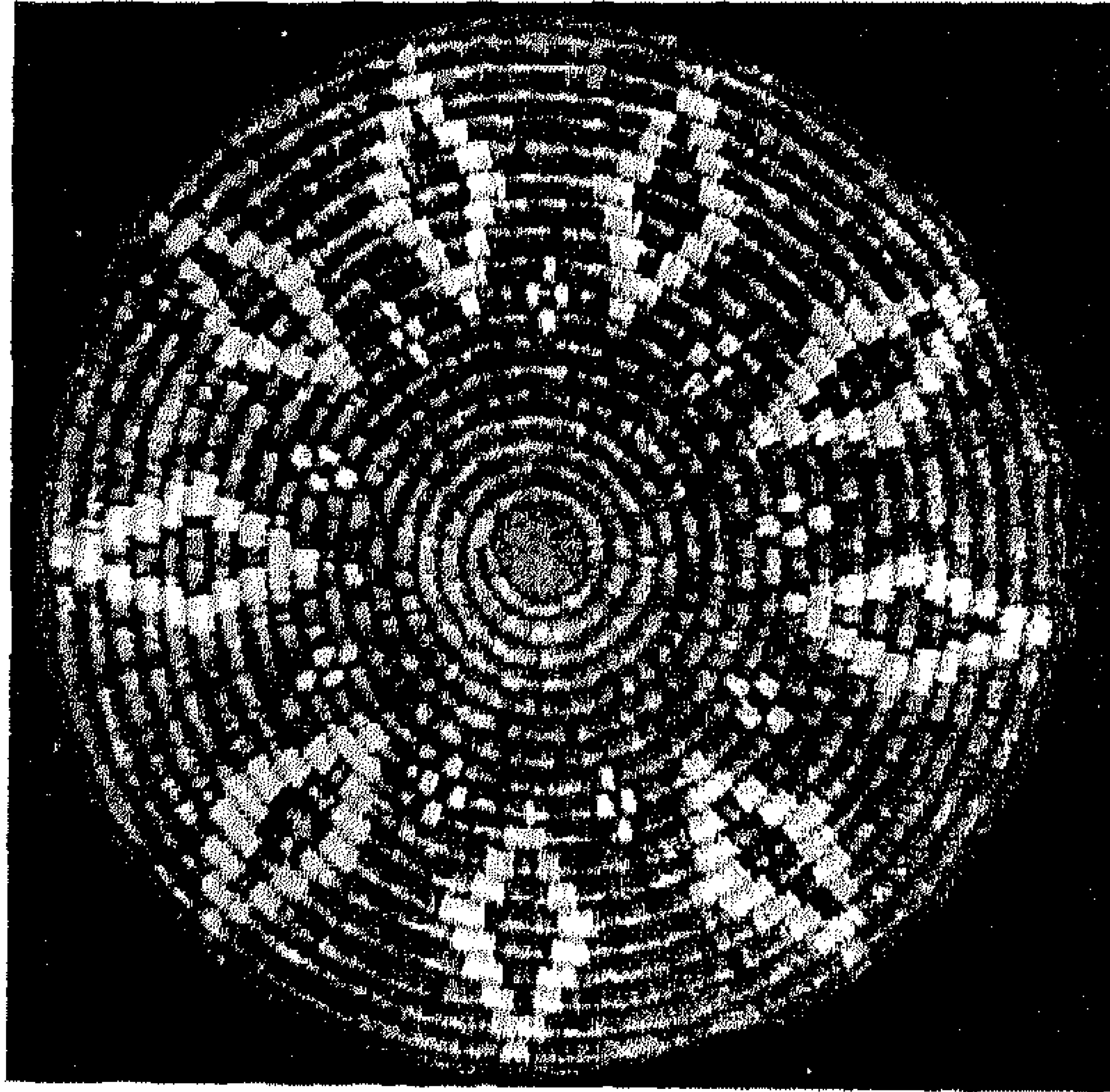
١- توزيع يقوم على العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية، فنتيجة التبادل من خـــلال اللـــون ينـــتج مفردات مختلفة، وفي(شكل ٥٦) نجد أن مع تكرار المعينات تنتج مثلثات صغيرة الحجم داخلياً وتكبر عند الحواف.



شكل (٥٦)

طبق خوص توزيعه يقوم على العلاقة التبادلية للمفردة بين الشكل والأرضية (مقتنيات الباحثة)

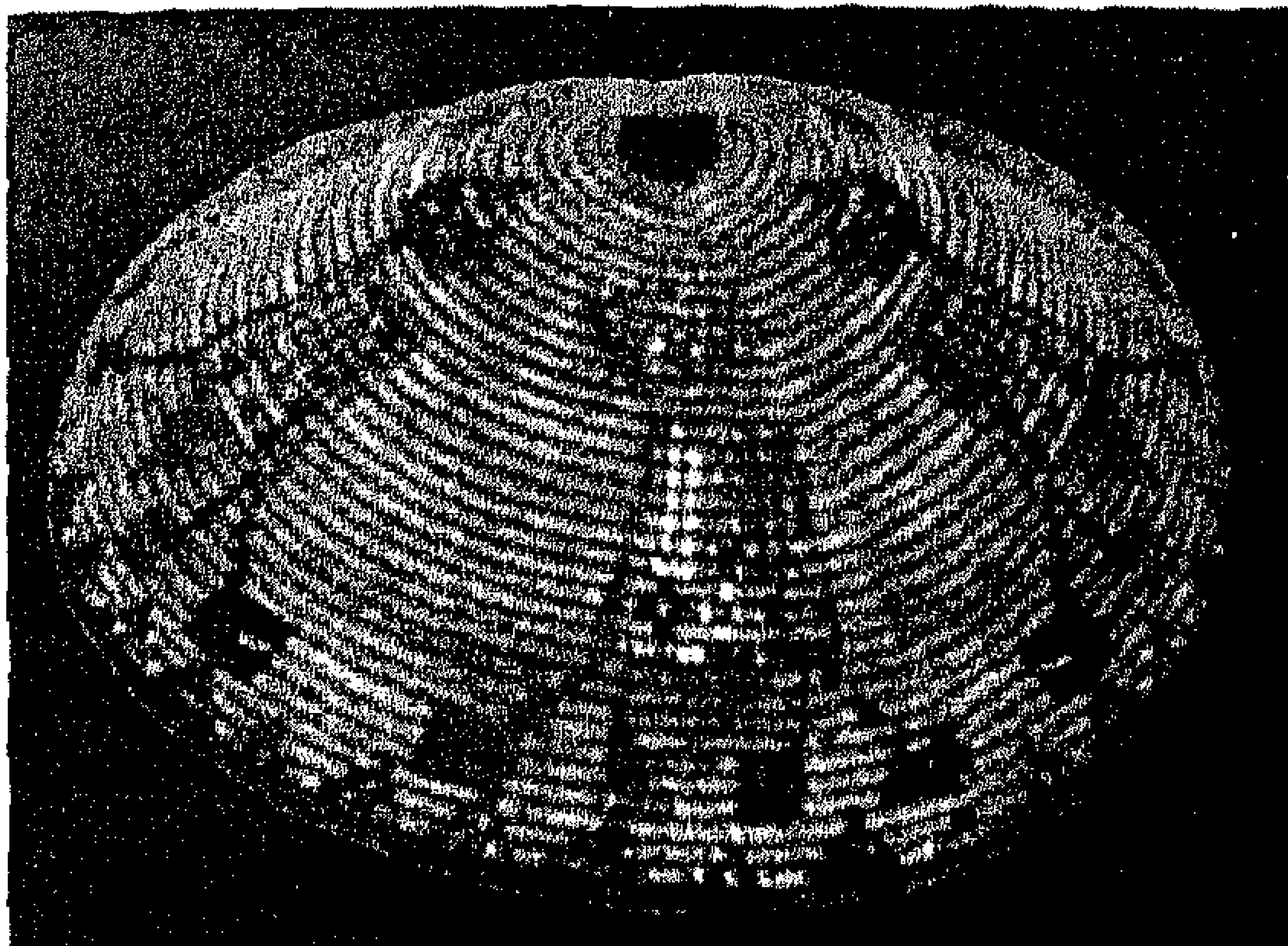
٢- توزيع يقوم على الانتشار من نقطة، وهى وسط الطبق الخـــوص، وفـــي (شـــكل ٥٧) يتضح ذلك من خلال أن يبدأ التوزيع للمفردات التشكيلية من داخل الطبق صغيرة فى الحجم ثم تكبر كلما اتجاهنا للخارج، وأيضا اللون يزيد قوة ووضوحاً وتبايناً.



شكل (٥٧)

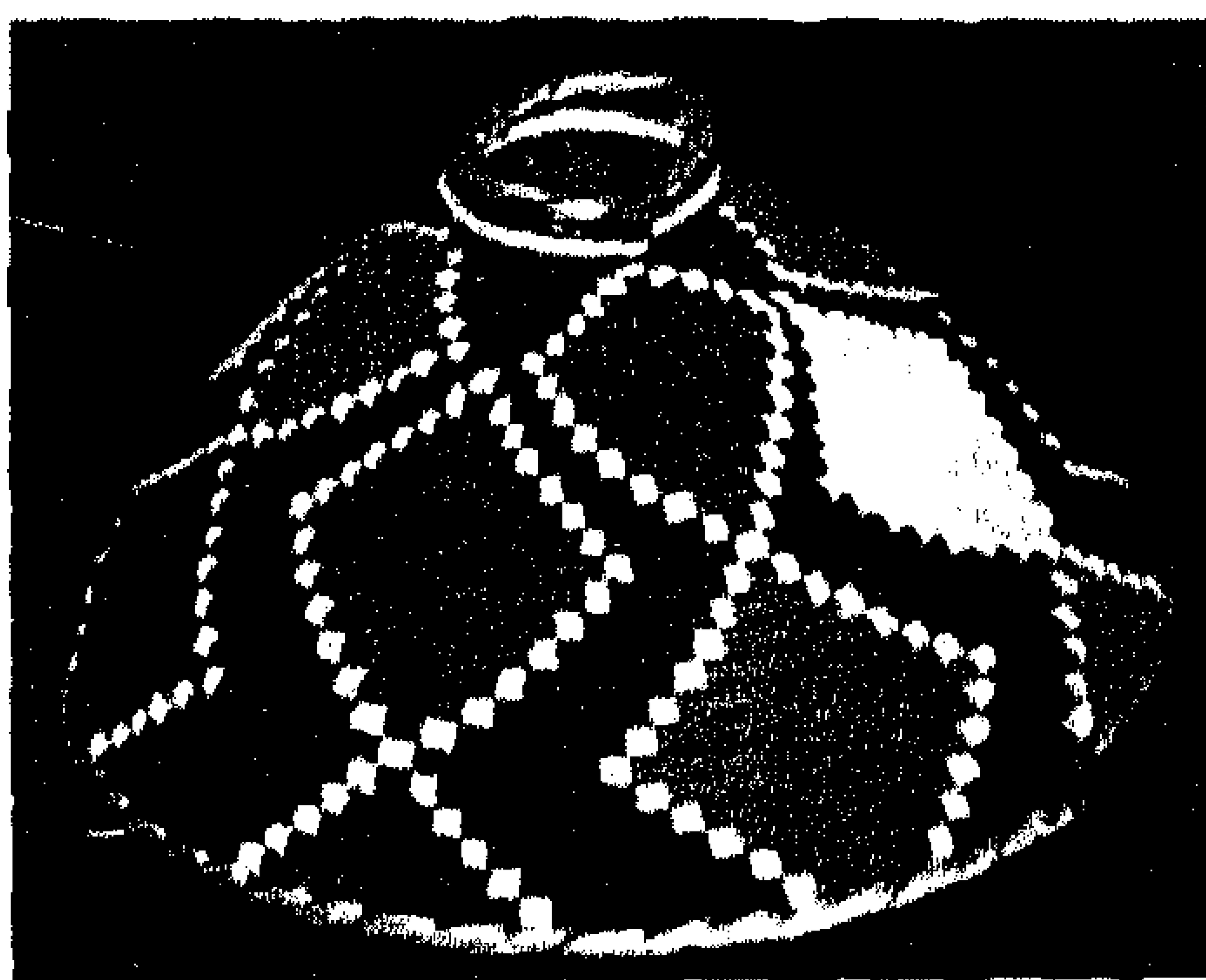
طبق خوص به توزيع يقوم على انتشار المفردة من نقطة (مقتنيات الباحثة)

٣- توزيـــع يقــوم على تكرار المفردة، سواء كانت مفردة تشكيلية تكرر على أرضـــية بلـــون واحد مثل (شكل ٥٨) أفقياً، أو تكرارها رأسياً وأفقياً مثل (شكل ٥٩).



شكل (٥٨)

طبق خوص به توزيع يقوم على تكرار المفردة أفقياً

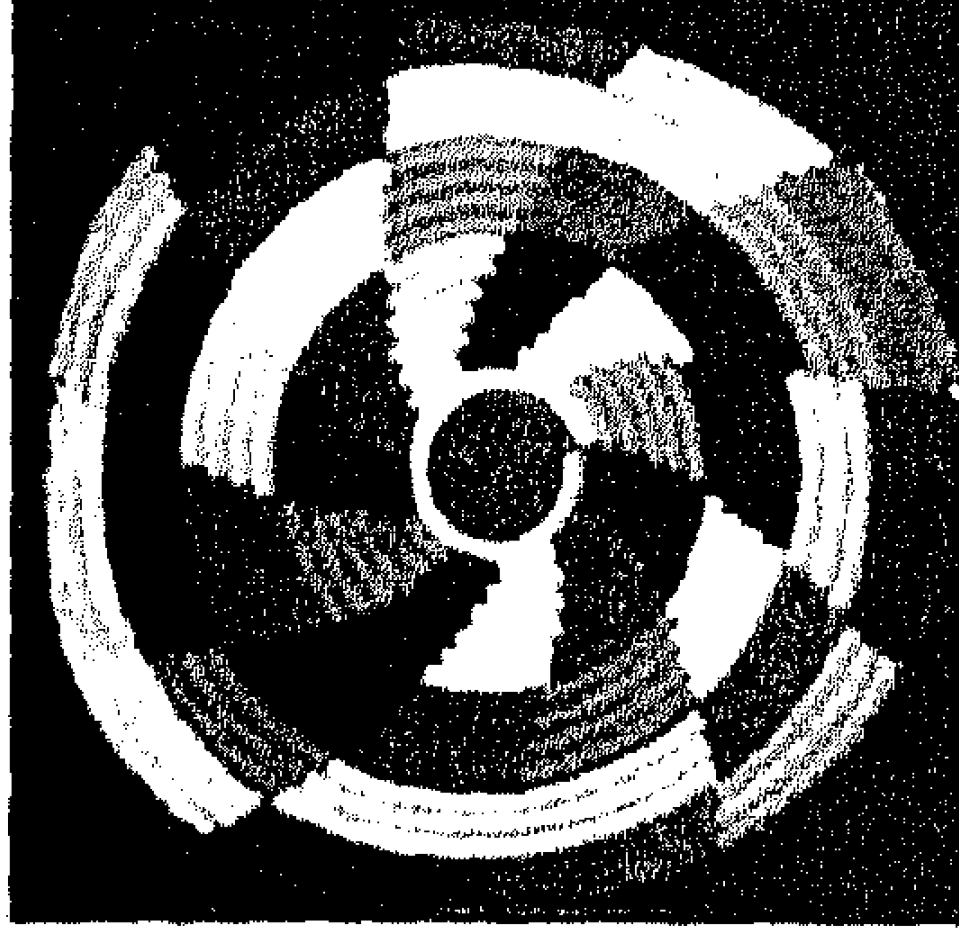


شكل (٥٩)

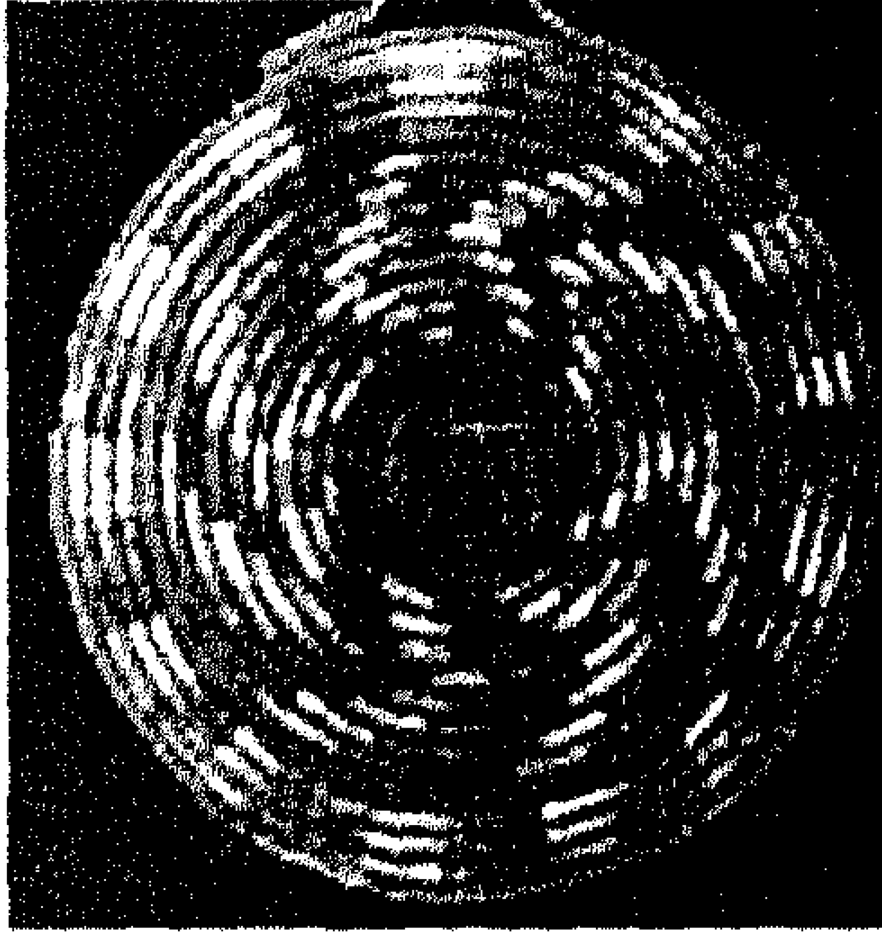
طبق خوص به توزيع يقوم على تكرار المفردة رأسياً وأفقياً (مقتنيات الباحثة)

٤- توزيـــع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد مائل مثل(شكل ٦٠) (شـــكل ٦١) (شكل ٦٢) و"تتميز هذه النوعية من الأطباق، والمسماة ببحر مـــوج فـــى مـــنطقة "الفاديجـــا" وبالمروحة فى منطقة "الكنوز" بانتشارها، والاحـــتفاظ بهـــا إلـــى الآن، وذلك لسهولة تنفيذها، وهى تكرار لخط مائل مسنن"[1].

([1]) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، صـــ ٩٨.

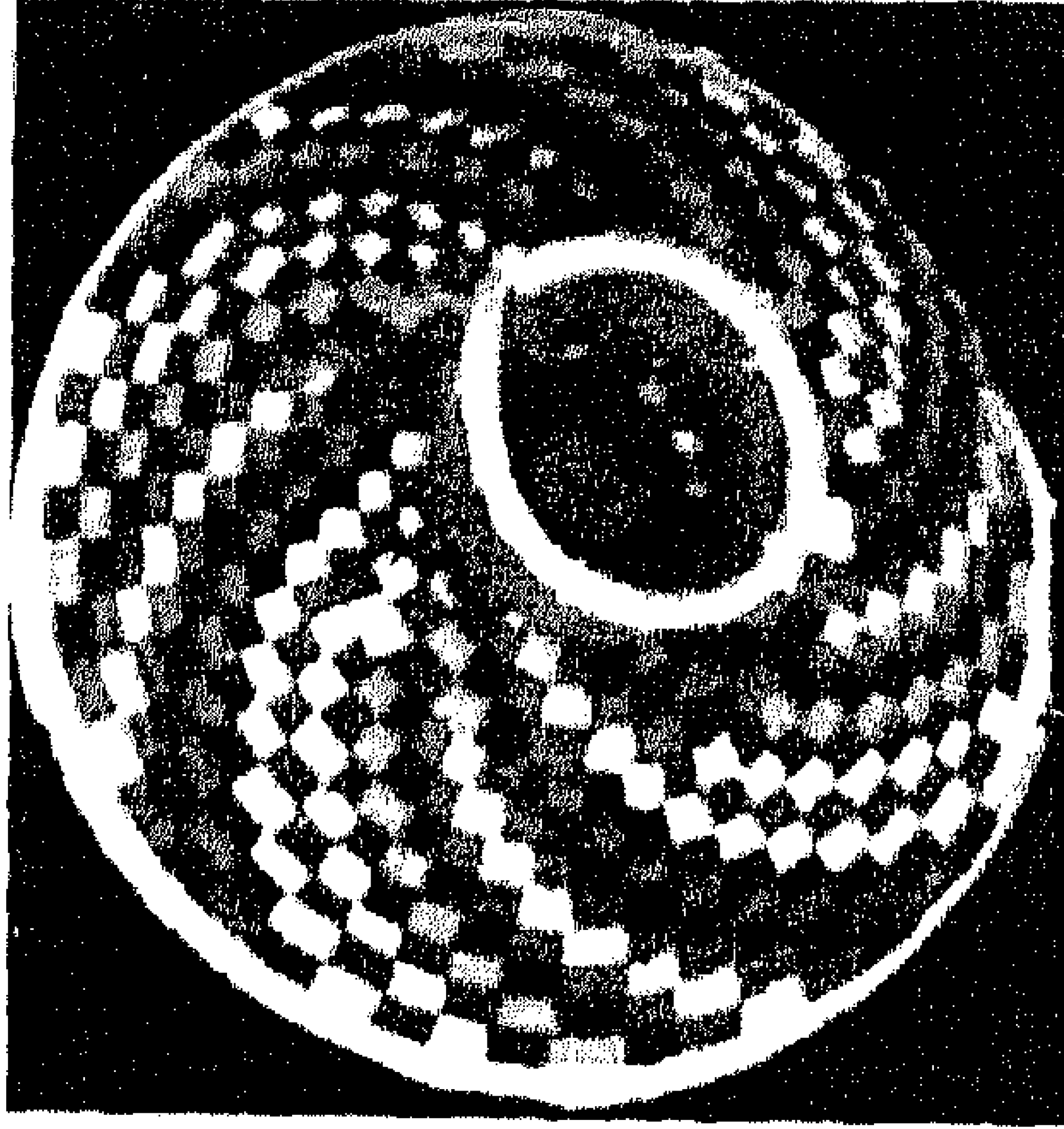


شكل (٦٠)



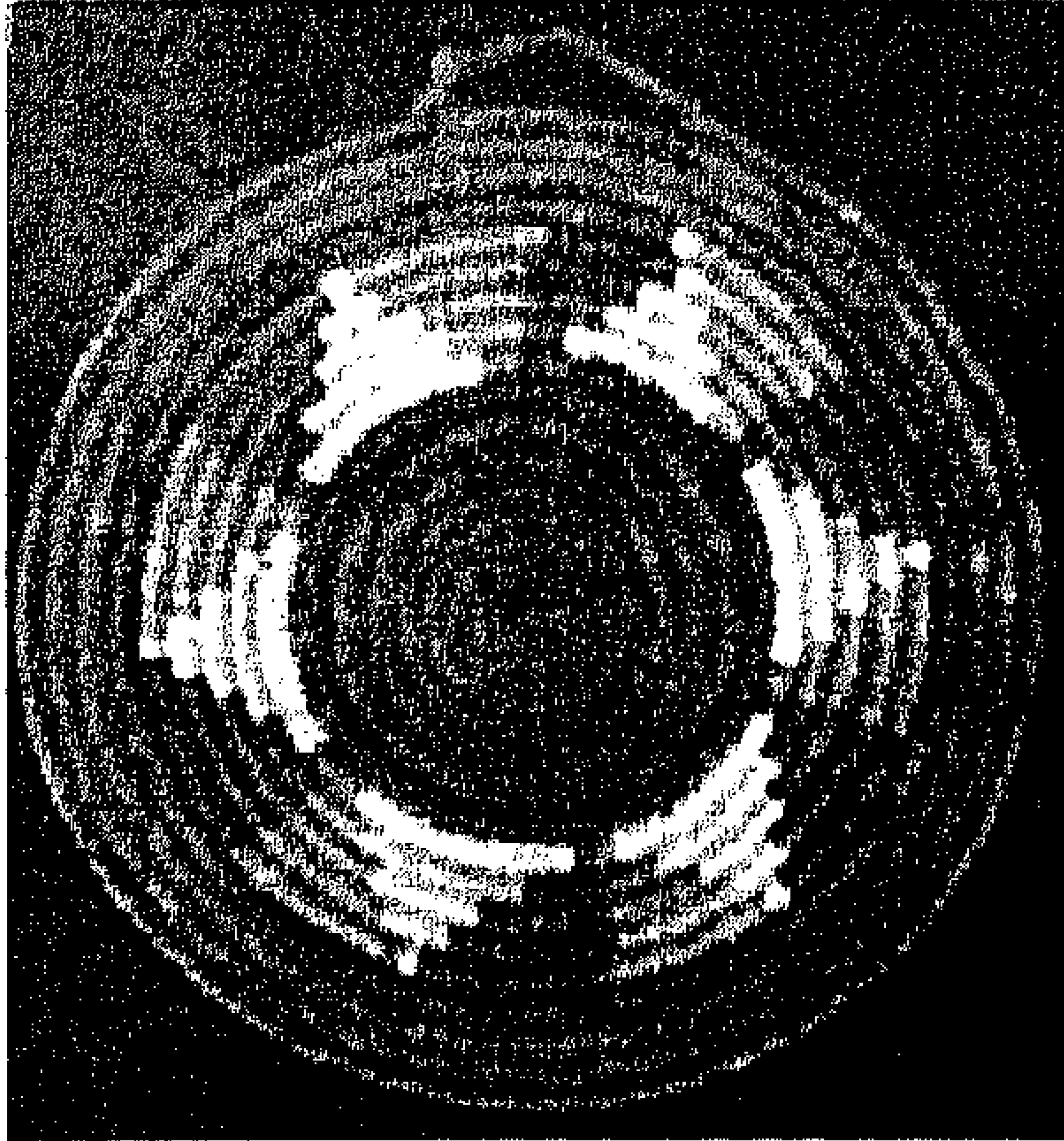
شكل (٦١)

طبق خوص به توزيع للمفردة يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد
(مقتنيات الباحثة)

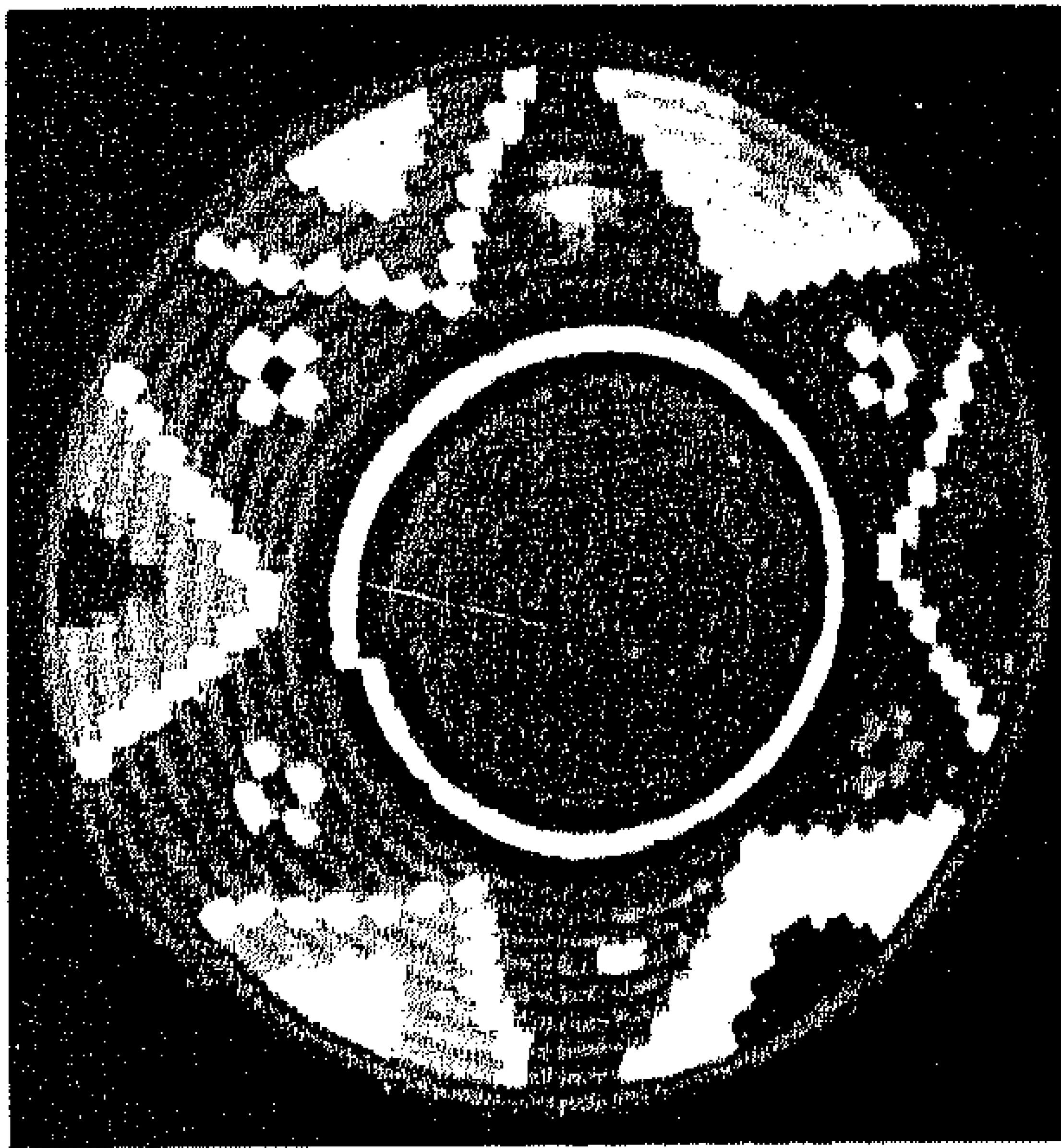


شكل (٦٢)
طبق خوص به توزيع للمفردة يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد
(مقتنيات الباحثة)

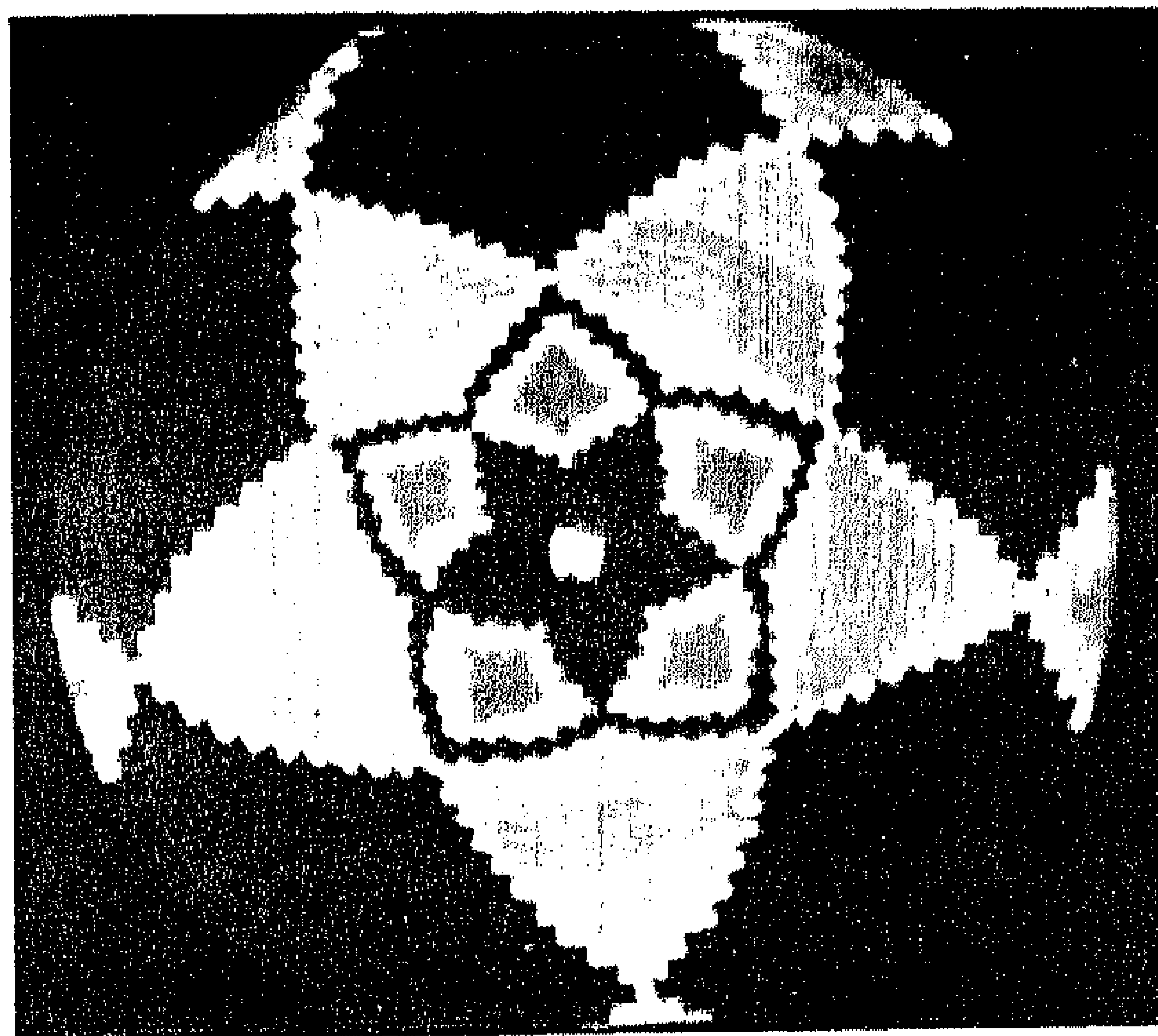
٥- توزيـــع يعـــتمد علـــى مفـــردة النجمة، وهذه المفردة خاصة منتشرة جداً وبأشـــكال مخـــتلفة على الأطباق الخوص، سواء كانت نجمة رباعية أو سداســـية أو غـــير ذلـــك من مفردات النجوم، وربما لسهولة تطبيق هذه المفـــردة انتشرت فى الأطباق الخوص النوبية (شكل ٦٣)،(شكل ٦٤)، (شكل ٦٥)، (شكل ٦٦).



شكل (٦٣)
طبق خوص به توزيع يعتمد على
مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)

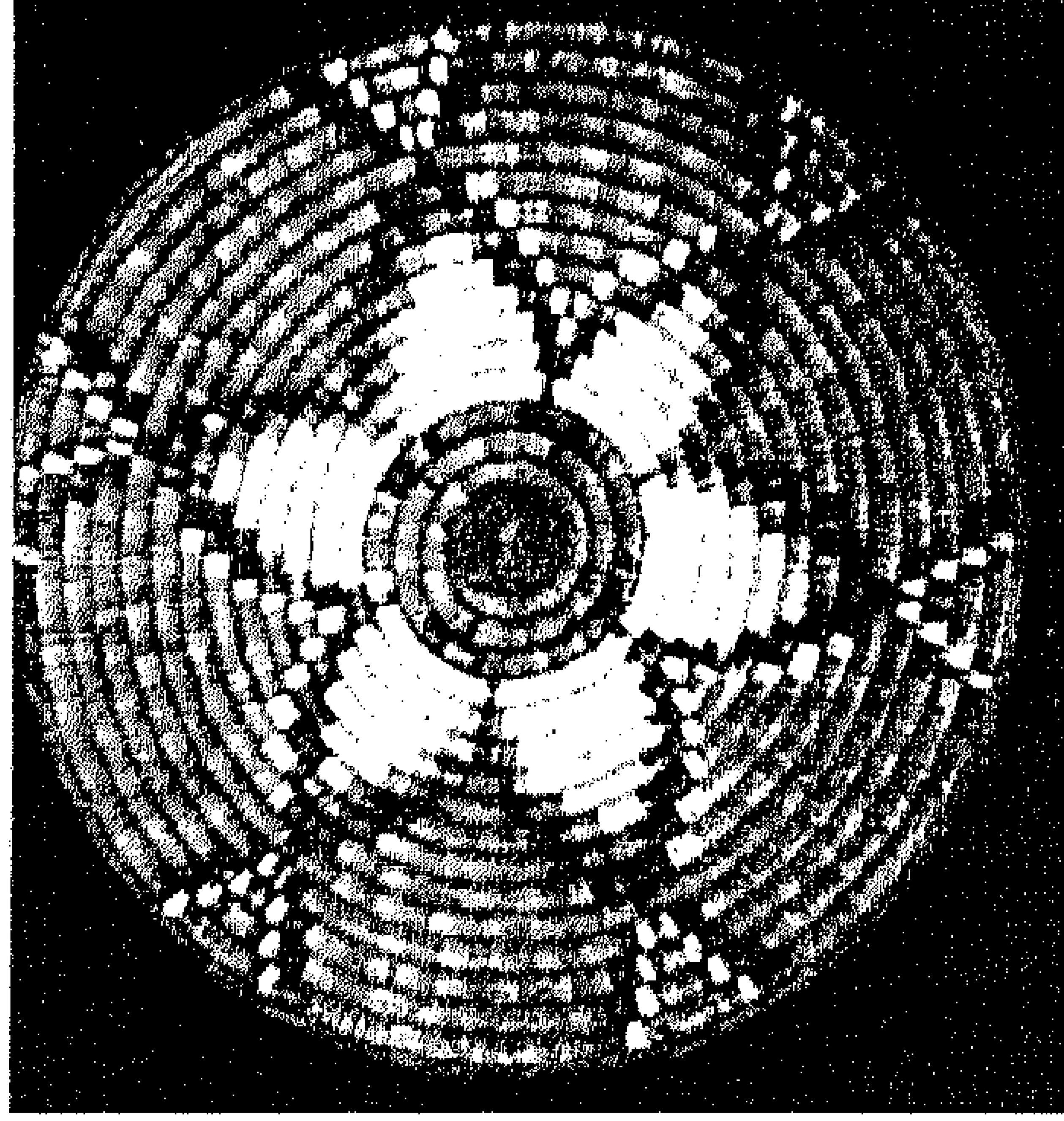


شكل (٦٤)
طبق خوص به توزيع يعتمد على
مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)



شكل (٦٥)

طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)

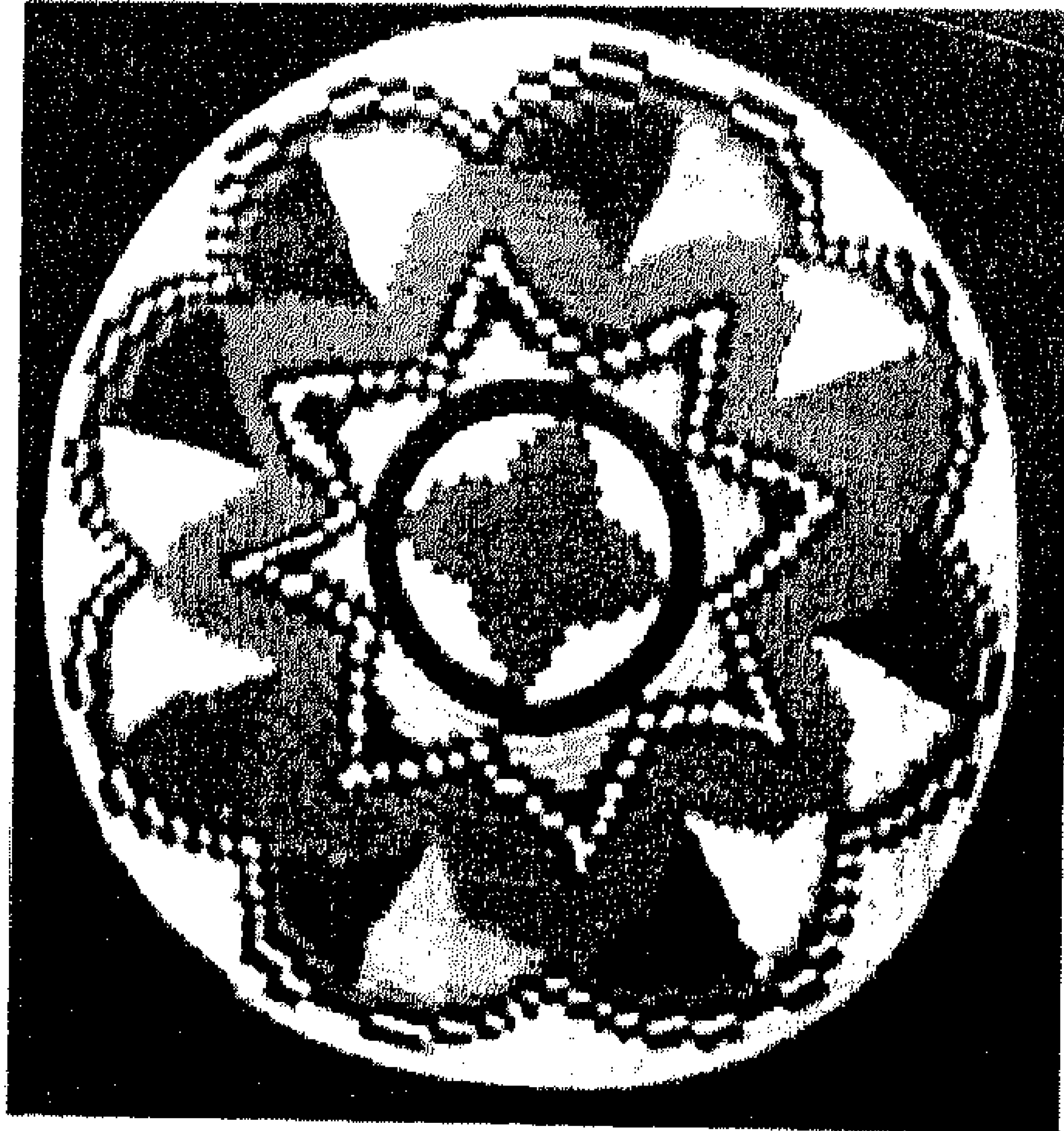


شكل (٦٦)

طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)

ويقوم التوزيع الذى يعتمد على مفردة النجمة "على التدرج من السهل إلى الصعب حيث تبدا من تكرار المثلث إلى المعين إلى الاشكال المركبة "[1].

٦- توزيـــع يقــوم على الخطوط العضوية بشكل من التبسيط، وقليلاً ما نجد اطباقا قائمة على المفرد العضوي الذي به إنحناءات. (شكل ٦٧)



شكل (٦٧)

طبق خوص به توزيع يقوم على الخطوط العضوية (مقتنيات الباحثة)

([1]) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق ، صـــ ٩١.

ثانيا : مراوح اليد الشعبية النوبية :

تعتبر مراوح اليد الشعبية النوبية من المشغولات التى تتميز بها النوبة المصرية، وترتبط بعاداتها وتقاليدها، وهى تتشابه بقدر كبير مع الأطباق الخوص النوبية الملونة فى المواد الخام المستخدمة، من ألياف منسلة من سباطة النخيل (الجرباح) وخيوط الصوف الملونة، ولكن الأطباق الخوص الملونة، يتم بناؤها وتوزيع زخارفها داخل إطار الدائرة (الشكل الحلزونى)، أما مراوح اليد الشعبية النوبية فتعتمد فى بناؤها وتوزيع زخارفها داخل إطار المستطيل أى (شكل رأسى طولى)، ولها شراشيب ملونة، وليست بلون واحد وإنما مجموعة من الألوان، ولها يد من الجريد، وهناك شريط من القماش يحيط بالإطار الخارجى للمروحة ويغطى الجريد.

ولمشغولة مروحة اليد أكثر من استخدام، فهى تستخدم فى تزيين جدران البيوت النوبية بألوانها الزاهية المعبرة عن إحساسهم وانفعالاتهم الفطرية التلقائية، حيث أن معظم بيوت أهالى النوبة لا تخلو من تلك المراوح الشعبية النوبية، حتى إنهم يزينون بها بيوتهم فى المدن التى يقطنون بها خارج النوبة، وبجانب ذلك تستخدم أيضا للتهوية بها يدوياً، ومن العادات والتقاليد الموروثة والتى هى مرتبطة باستخدام مروحة اليد حتى الآن هى التى تتم فى مراسم الزواج، حيث نجد مراوح اليد النوبية فى يد الفتيات يلوحن بها أثناء الرقص الشعبى الجماعى المتداول هناك، تعبيراً عن إحساسهم وانفعالهم بالمناسبة السعيدة، "وهو إحساس جماعى مشترك يسيطر فيه الوجدان الجماعى على الوجدان الذاتى الفردى "[1].

---

(1) محمد محمود الصياد : مرجع سابق ، ص١٠١.

وهناك أنواع من المفردات التشكيلية المطبقة على مرواح اليد الشعبية النوبية، أغلبها يعتمد على المفردات الهندسية، حتى عند تطبيق مفردات أخرى مثل الكتابات فتكتب بشكل هندسى، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة بناء المشغولة، حيث يتم البناء من خلال ألياف سباطة النخيل المنسلة بشكل طولى رأسى، وعملية الحياكة بالخيوط الصوفية تقطعها أفقياً بزوايا قائمة .

ويرجع ذلك أيضا لطبيعة المكان وما تحتويه من جبال وتلال، و هذه المفردات الهندسية أو التخطيط الهندسى للمشغولة تتميز بصدق التعبير والتلقائية والبساطة.

- المفردات التشكيلية التى اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبية :

أ- مراوح اليد التى اعتمدت فى مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكرارها.

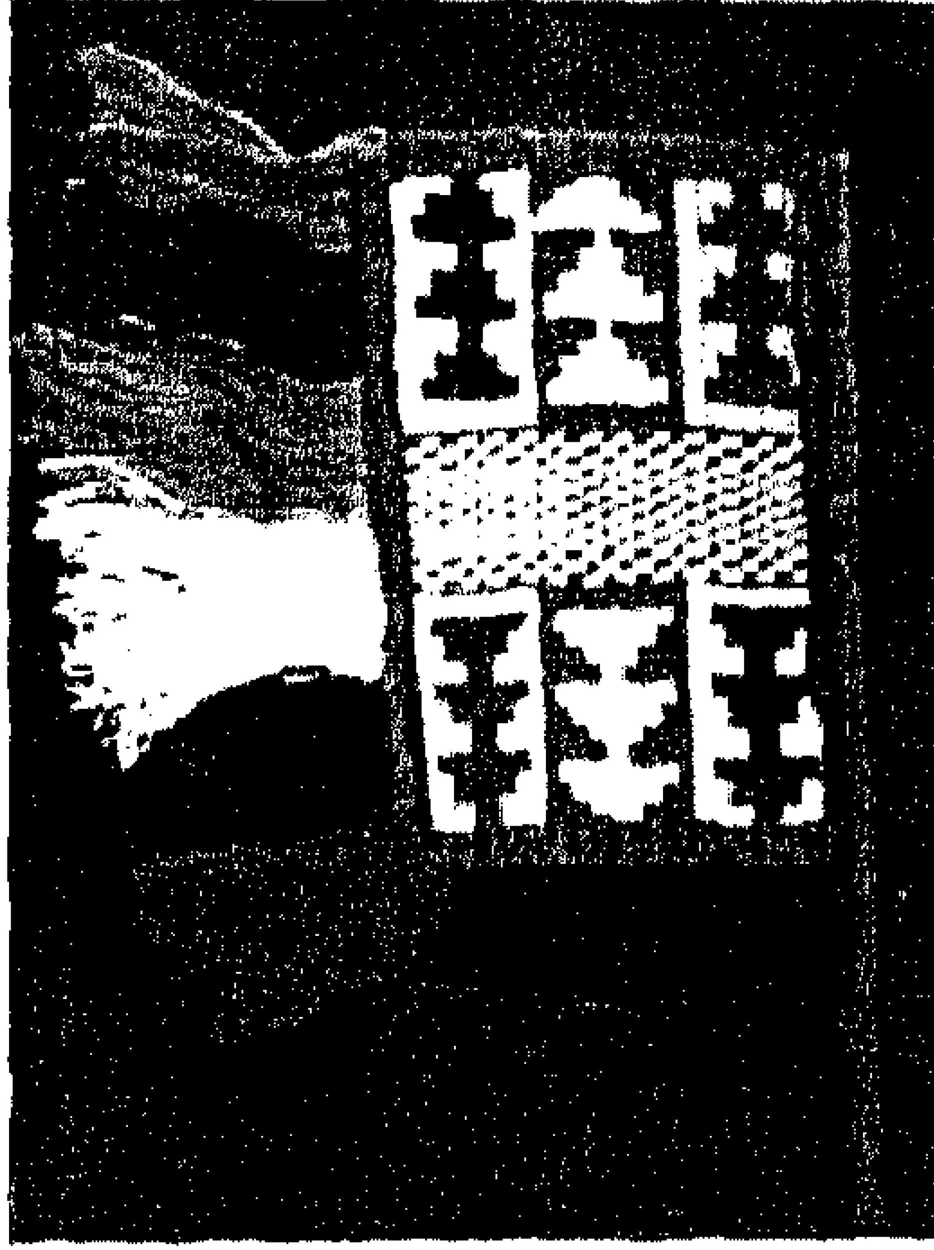
ب- مراوح اليد التى اعتمدت فى مفرداتها التشكيلية على الكتابات .

أ- مراوح اليد التى اعتمدت فى مفردتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكرارها:

رغم أن أغلب مراوح اليد الشعبية النوبية اعتمدت فى مفردتها التشكيلية على المفردات الهندسية، إلا إن هناك تنوعاً وأختلافاً فى التصميمات التى طبقت على هذه المراوح، حيث التنوع فى اختيار المفردات سواء كانت مفردة المثلث أو المعين أو المستطيل المدرج، وأيضا التنوع يأتى من خلال اختيار اتجاه التصميم أو مساره، سواء كان أفقياً أو رأسياً أو فى اتجاه مائل .

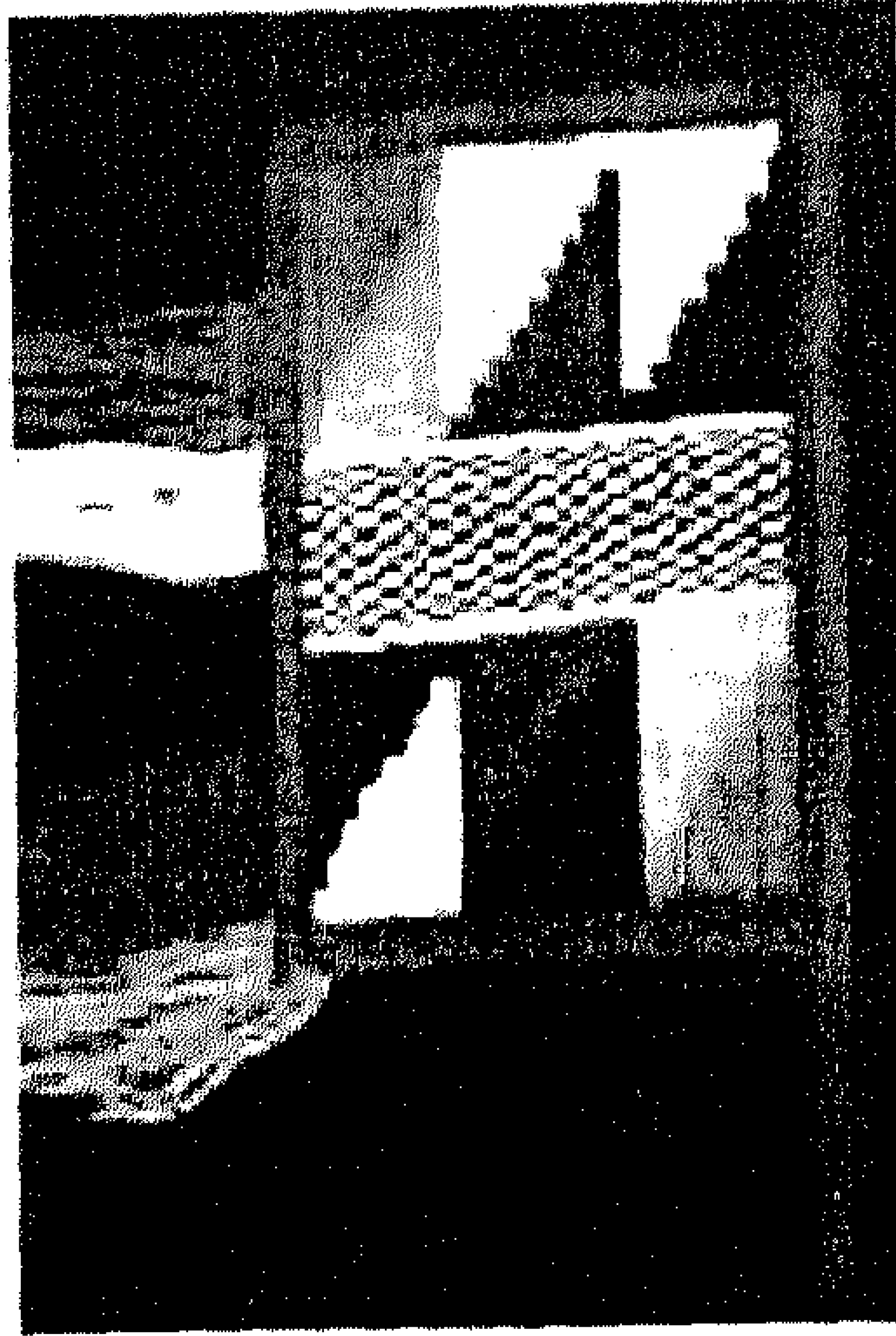
فمفردة المثلث من المفردات التي كثيراً ما طبقت على المشغولات الشعبية النوبية، وخاصة على مراوح اليد الشعبية النوبية، وهى تتميز فى تطبيقها على تلك المراوح بالتنوع فى تكرارها .

نجد فى إحدى مراوح اليد أنها عبارة عن تكرار لثلاث مثلثات مدرجة ومتراكبة، تطلق عليها النوبيات (العرائس) فهى ست مستطيلات كل مستطيل يحتوى على ثلاث مثلثات متراكبة رأسيا، فأرضية الشكل تحمل لوناً متغيراً عن لون المثلثات، وتقسم المروحة نصفين من خلال شريط عريض شطرنجى الشكل، وتتميز المروحة بالألوان الزاهية (شكل ٦٨) .



شكل (٦٨)
مروحة يد بها تكرار لثلاث مثلثات مدرجة (العرائس)

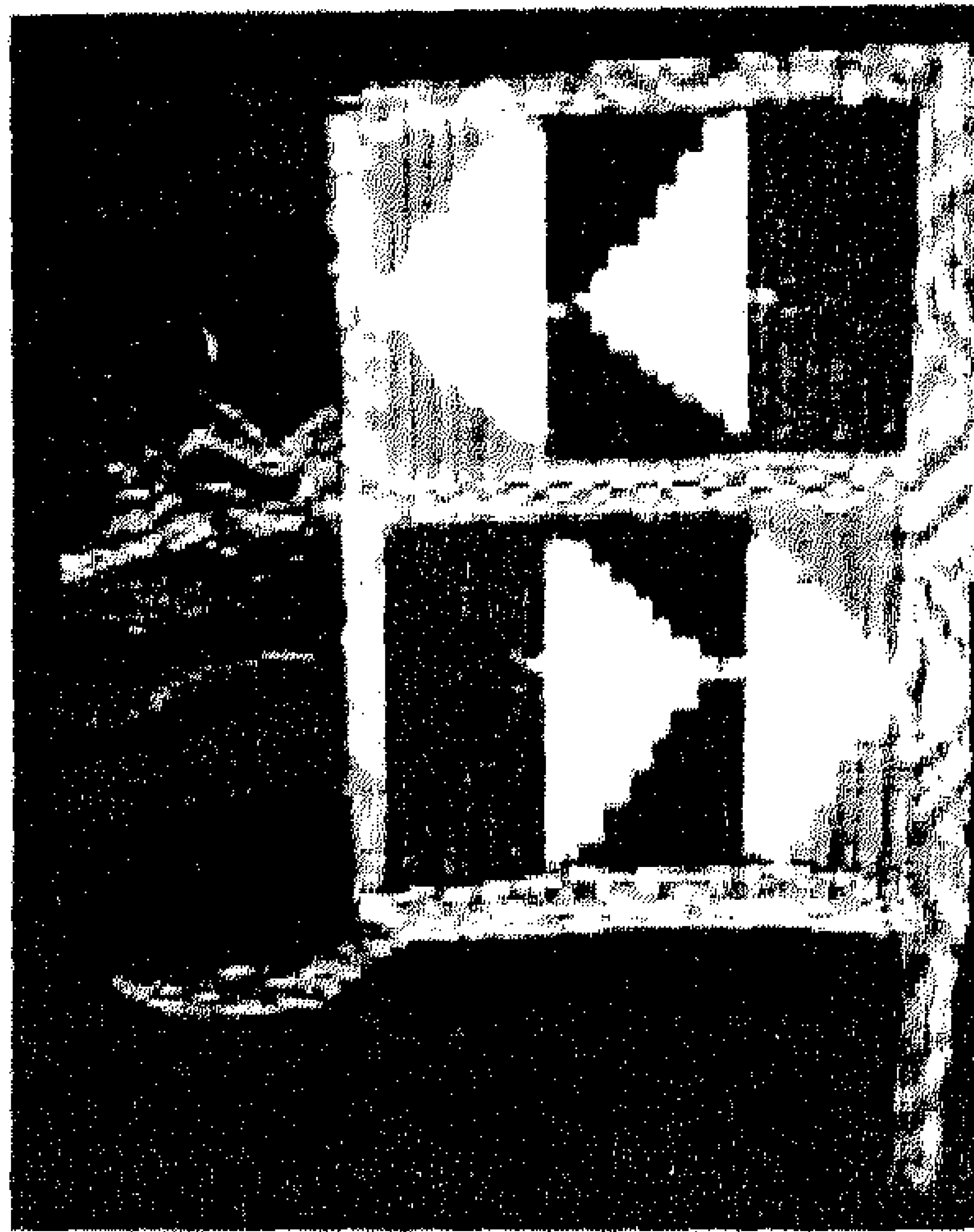
وهناك أيضا مثلث مدرج قائم الزوايا، يتم تكراره داخل تصميم المراوحة (شكل ٦٩) به تباين وتنوع فى الألوان، لا يتضح فيه الفرق بين الشكل والأرضية، فهناك علاقة تبادلية بينهما، ويفصل تصميم المروحة من الوسط بشريط شطرنجي الشكل ذى عرض كبير، وأيضاً يمكن لنا أن نجد المثلث مدرجاً متساوى الأضلاع، وهو ما يطلق عليه " حجاب"، وعند تجاوره وتكراره ينتج مثلثات قائمة الزوايا فى تناغم وترابط (شكل ٧٠) وتمتاز هذه المراوح بالألوان البراقة الزاهية، ونلاحظ أن الشريط الفاصل به أقل عرض من الشكل السابق.



شكل (٦٩)

مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج قائم الزاوية

(مقتنيات الباحثة)



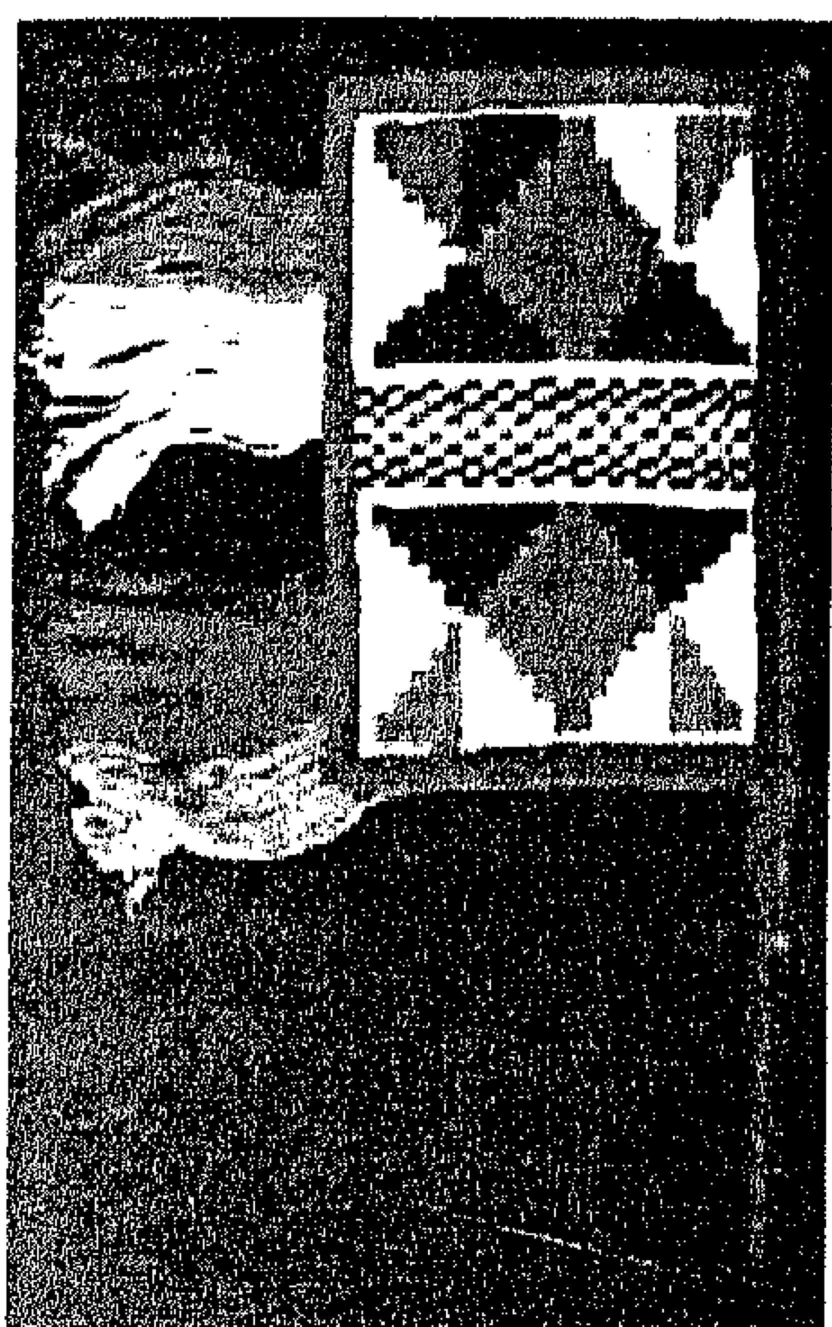
شكل (٧٠)

مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج متساوي الأضلاع (حجاب)

ونجد أن المثلث عند تطبيقه يكون مدرجاً، وذلك ما تفرضه التقنية التى تستخدمها الفتيات فى بناء المشغولة .

وهناك تصميمات أخرى اعتمدت على مفردة المعين بتكرارته، وفى هذه التصميمات يتم تقسيم الأرضية إلى مساحات من خلال تكرار المعين، فلا يتضح الفرق بين الشكل والأرضية (شكل ٧١) ، (الشكل ٧٢) فنجد أن

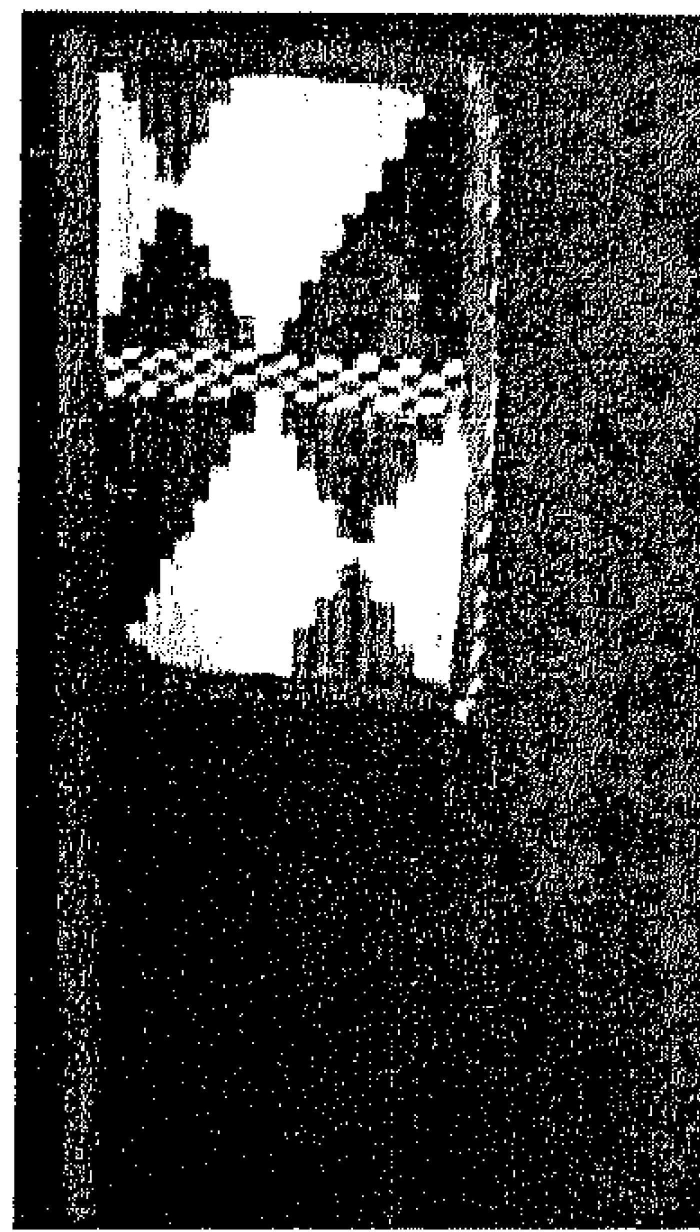
المعيـــنات المدرجـــة يـــتم تكرارها بألوانها الزاهية ، وفى معالجة أخرى نجد تكرار مفردة المعين، ولكن باختلاف، حيث المعين وبداخله معين آخر أصغر فـــى الحجـــم، ومختلف فى اللون عن المعين الأكبر، وتطلق عليها النوبيات " " (شكل٧٣) .



شكل (٧١)

مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين

(مقتنيات الباحثة)



شكل (٧٢)

مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين

(مقتنيات الباحثة)



شكل (٧٣)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين ا سمبكسة

(مقتنيات الباحثة)

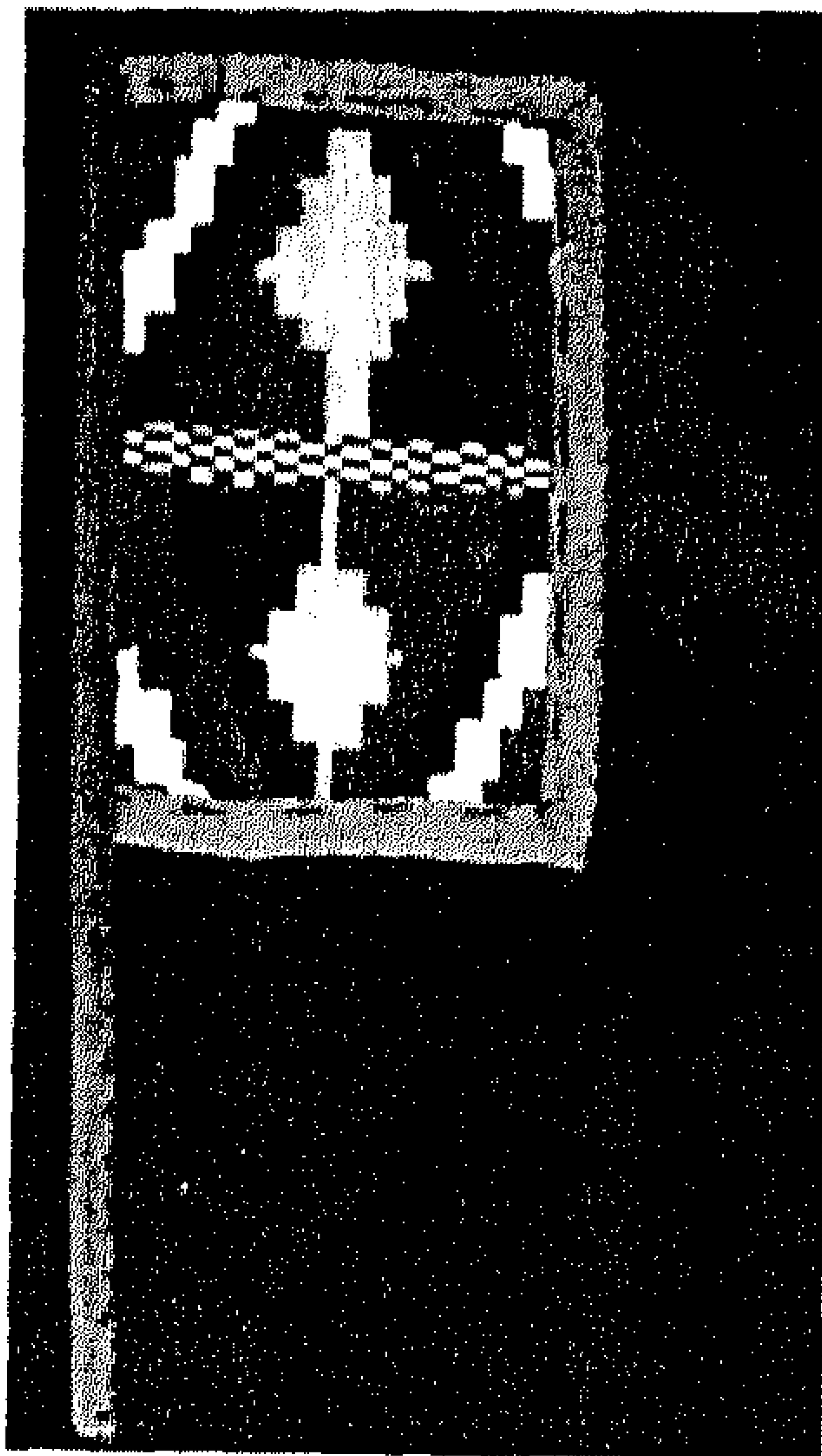
ونجـــد فى إحدى المعالجات الأخرى تقسيم المعين إلى مثلثين، سواء تقســـيم عرضي أو طولى، ويتضح التقسيم من خلال اللون حيث يقسم المعين إلـــى مثلثين مختلفين فى اللون، كما هو موضح فى (شكل ٧٤) نجد فى وسط

تصـــميم مـــروحة الـــيد أربع معينات، اثنين منهما فى الوسط، مقسمين طوليا بلونين، ومعينين آخرين تم قسمتهما بشكل أفقى، وأيضا بلونين مختلفين .



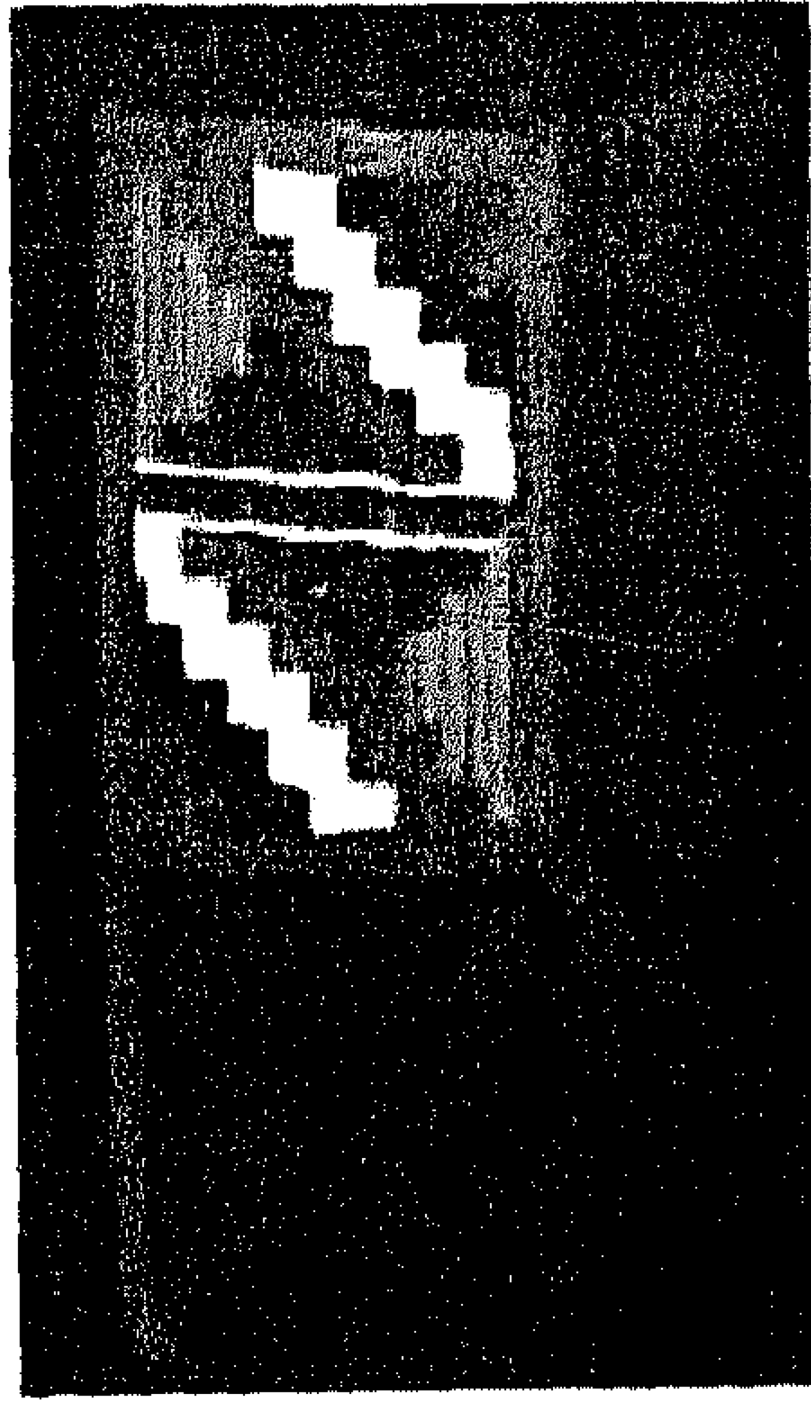
شكل (٧٤)
مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين
(مقتنيات الباحثة)

ونجـــد فـــى تصميم آخر لمروحة يد الاعتماد على المعين الكبير فى وســـط التصـــميم، وبداخلـــه معينان، المعين الكبير مقسم بلونين بالتبادل، أما المعينان الصغيران اللذان هما بداخل المعين الأكبر، فيحملا لـــوناً ثالثاً أشـــد قوة ووضوح (شكل ٧٥).



شكل (٧٥)
مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين (مقتنيات الباحثة)

وهـناك معالجـة أخرى قامت بها الفتيات النوبيات على سطح أحدي مشـغولات مـروحة الـيد، وهـى استخدام مفردة المستطيل المائلة أو الخط المنكسـر، "وهو يمثل عند النوبيين الشلالات المتدفقة ويسمونه أكثر من اسم مثل " طلعة الخزان " أو يسمونه "السلم" ولكن النوبيات يطلقن عليه (الجنينة)، [1]، هـى تخـتلف فـى السـمك والاتجاه، فنجد أحيانا فى تصميم مروحة يد خطوطـاً مائلـة بألوان متعددة وبسمك واحد، وفى وسط التصميم كانت تخانة المستطيل أعرض ومقسمة من داخلها إلى لونين، أما باقى المستطيلات فمائلة مدرجة تحمل لوناً واحداً. (شكل ٧٦)



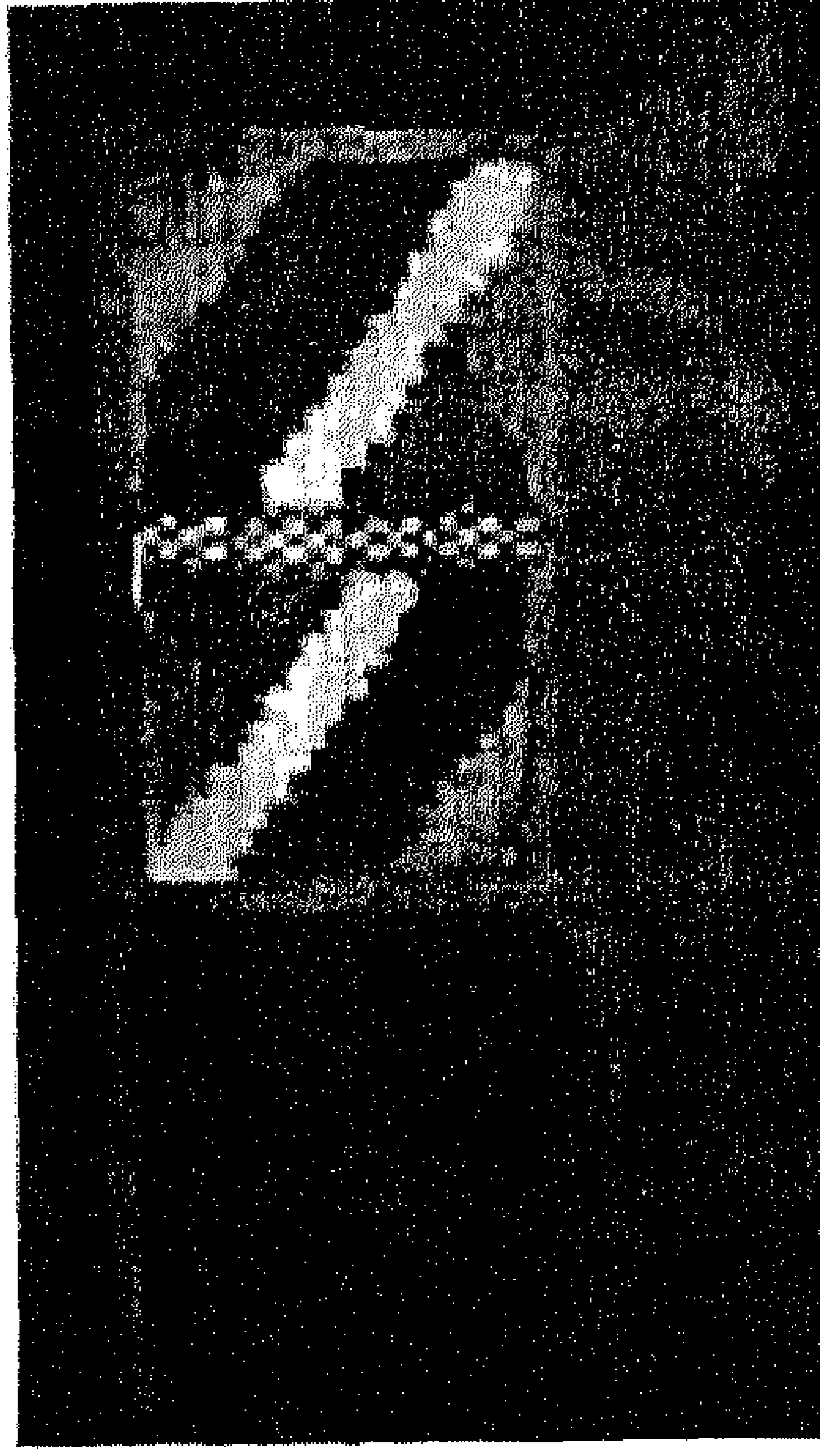
شكل (٧٦)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل (مقتنيات الباحثة)

وفـى معالجـة أخـرى يتضـح لنا أن الفتيات النوبيات أحيانا يدخلن مفردتيـن هندسيتين فى تصميم واحد لمروحة اليد، حيث نجد فى (شكل ٧٧) أنهن استخدمن مفردة المستطيل المائل المدرج مع مفردة المثلث المدرجة .

---

(1) مادليـن أنور رياض : مراوح اليد الشعبية النوبية في دراو كمدخل لإثراء المشغولات الفنـية للأسـر المنتجة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، صـ ١٢٢.



شكل (٧٧)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل

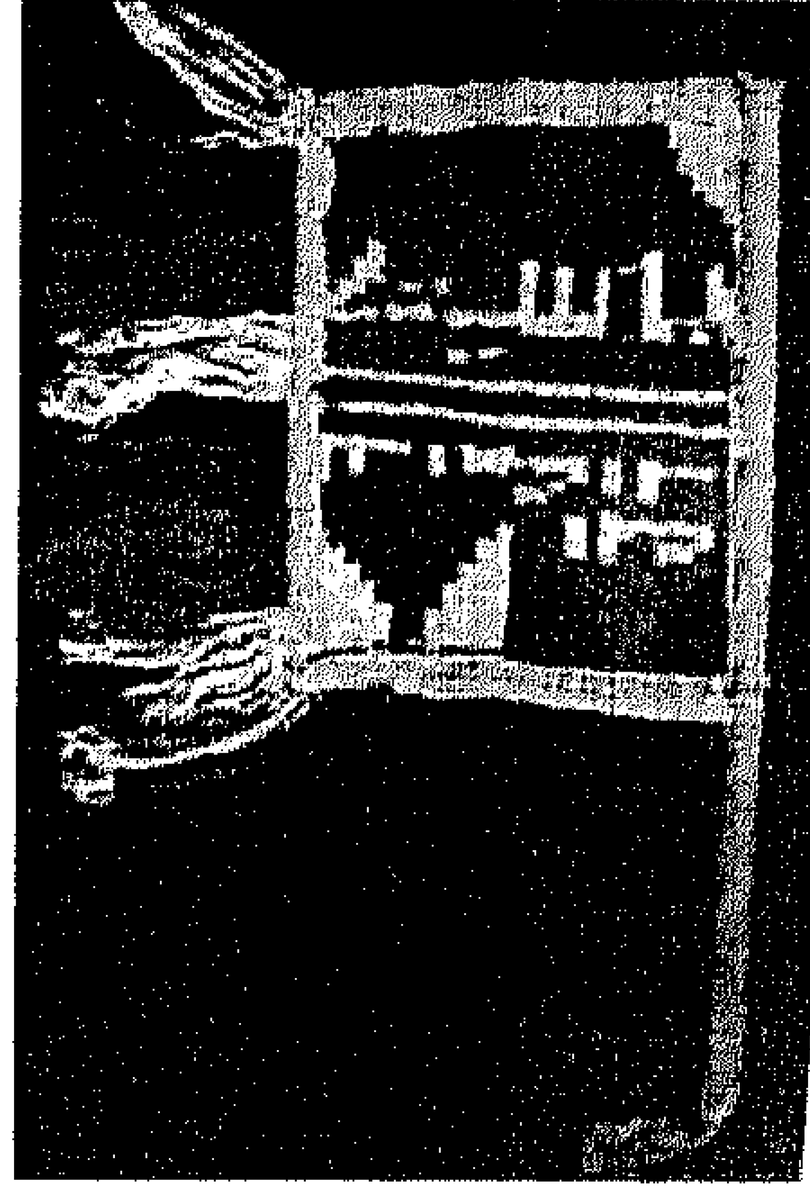
ونجـد أن أغلب مراوح اليد الشعبية النوبية مقسمة من الوسط بشريط يفصل بين نصفى المروحة، أحيانا يظهر تقسيم نصف المروحة انعكاسا للنصف الآخر مثل (شكل ٧٣) وهناك اختلاف فى عرض هذا الشريط الفاصل، أحيانا يكون عريضا (شكل ٧٠) وفى معالجات أخرى يكون ذا عرض بسيط مثل (شكل ٧٢)

ويختلف نسيج هذا الشريط عن باقى تصميم المروحة، وهو عبارة عن مربعات صغيرة متجاورة متنوعة الألوان، شطرنجية الشكل، والشريط الفاصل موجود فى أغلب مراوح اليد الشعبية النوبية، مهما كانت المفردات التشكيلية التى أعتمدت عليها التصميمات المطبقة على تلك المراوح .

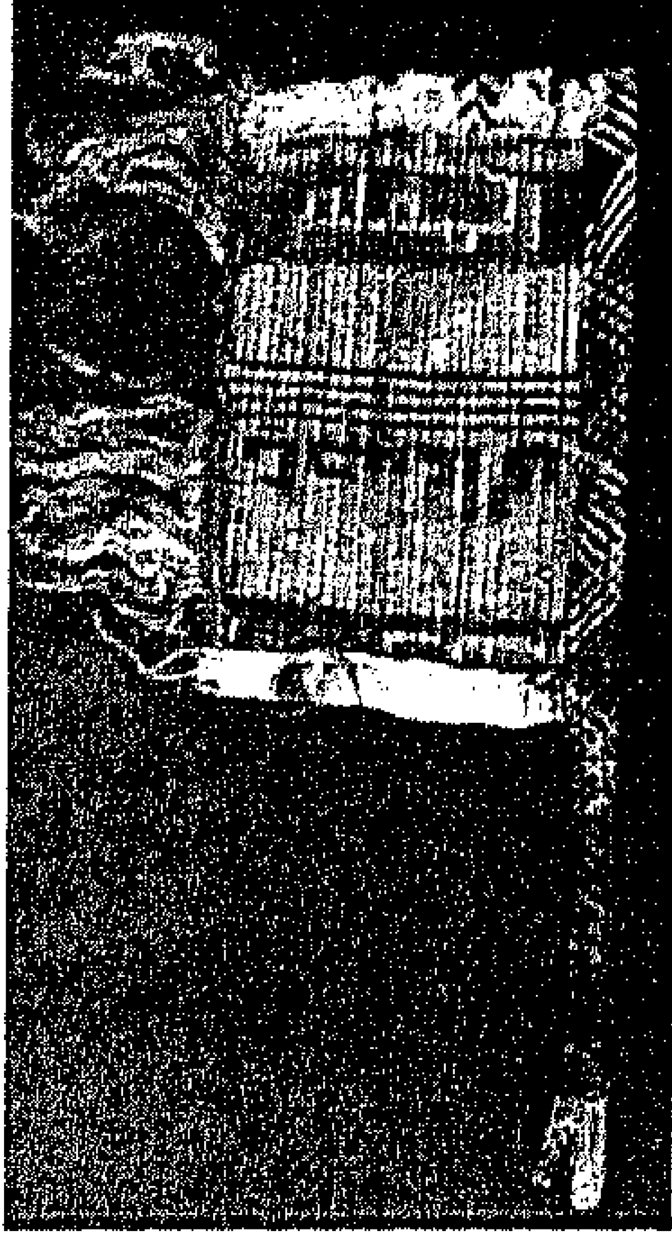
ب- مراوح اليد التى اعتمدت فى مفرداتها التشكيلية على الكتابات :

وهناك بعض مراوح اليد التى اعتمدت فى مفرداتها التشكيلية على الكتابات، ويتم توزيع الكتابات على أرضية مقسمة هندسياً، كأن تكون مقسمة بمفردات المثلث المدرجة كأرضية لكتابة "الله أكبر" ، "ياسين" في (شكل ٧٨)

أو أن تعالج الأرضية بمستطيلات أفقية، ويكتب عليها "باحب غالى" ، "المعلم" فـــي (شكل ٧٩)، والكتابات يتم تحليلها هندسياً، ولا تكتب فى الأغلب بخطوط عضوية.



شكل (٧٨)



شكل (٧٩)

مراوح يد بها مفردة تشكيلية معتمدة على الكتابات

وقــد أبدعــت الفتــيات النوبــيات فى تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبــية، مــن خــلال حلــول ومعالجات مختلفة ومتنوعة، فالمفردات ليست بالكثــيرة ولكنهن استطعون أن ينتجون منها حلولاً مختلفة، وأيضا أبدعن فى اختــيار الألــوان الزاهية المتناسقة التى كانت هى وسيلة للتعبير الصادق عن إحاسيسهم الذي يتميز بالبساطة والتلقائية.

ثالثاً : الحلى الشعبية النوبية : أنواعها ، أشكالها ، ومفرداتها التشكيلية :

"الحلى الشعبية النوبية لها قيمة مميزة وعالية عند المرأة النوبية، فهى تعبــير عــن عادات وتقاليد ومعتقدات مجتمعها الذى هو مترسب فى وجدانها "ويعتبر الحلى ظاهرة ثقافية فلكورية "[1].

---

(١) على زين العابدين :"فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، صـــ ٤٤.

فنجد المرأة النوبية تعتز بحليها وتحرص على ارتدائه فى المناسبات، كالأفـراح والأعـياد، وخاصة أن كانت عروساً، فدائما تحرص على ارتداء حلـيها كاملاً، وحتى دون مناسبة خاصة نجد المرأة النوبية فى حياتها العادية اليومية مرتدية بعضاً من تلك الحلية التى لا تعوق عملها فى المنزل، فترتدى مثلا حلى العنق "كالدوجة" وحلى اليد والأطراف، أما حلى الرأس والوجه فهى فى الأغلب ترتديها فى المناسبات . (شكل ٨٠).



شكل (٨٠)

نساء من النوبة في إحدى حفلات الزواج وهي متزينة بالحلي النوبية

حتى يومنا هذا تتفاخر المرأة النوبية بما ترتديه من حلى شعبية نوبية، وتقتصـر هذه الحلى على المرأة أو السيدة المتزوجة، أما الفتاة التى لم تتزوج بعـد لا تـرتدى هذه الحلية، وفى المناسبات كالأفراح يتضح الفرق بين الفتاة النوبـية التى لم تتزوج بعد والمرأة النوبية المتزوجة من الحلى الشعبية النوبية التى ترتديها.

ومـن الـنوبة القديمة حتى الآن نجد المرأة النوبية تلتزم بتلك الحلية، ولكـن قديمـا كانـت أغلـب الحلية من الفضة، أما الآن فقد استبدلت الحلية المصـنوعة مـن الفضـة بحلية ذهبية مع تغير بسيط فى شكلها وتصميمها، وتقريـبا لـم تعـد الحلية المصنوعة من الفضة موجودة، ولم تعد ترتديها المرأة النوبية .

ومـــن العـــادات الموجودة فى النوبة والتى تقوم بها المرأة النوبية، أنها لا تـــرتدي أيـــاً من حليها لفترة من الوقت إذا توفى أحد أفراد العائلة أو قريب، علـــى اعتـــبار أن الحلـــى من مظاهر الفرح، وعدم ارتداء الحلى يؤكد على الحزن الشديد على الفقيد .

وللحلـــى أهمـــية كبـــيرة، وتعبر عن فرحة كما سبق وذكر، وخاصة فى مناســـبة الـــزواج، فبجانـــب ما يقدمه العريس للعروس من حلى ذهبية فأفراد عائلـــة مـــن العريس والعروس من والد ووالدة وأخوة يقدمون للعروس حلية ذهبـــية، وليس ذلك فقط بل إذا كانت والدة العريس أو العروس قد قدمت لابنه أو زوجـــة ابـــن احدى الأسر الأخرى فى عرسها حليا ذهبية فيجب على تلك الأســـرة مجاملتها بأن تقدم لابنتها أو زوجة ابنها حليا ذهبيا فى عرسها، وإذا كـــان هناك سبب يمنعهم من الحضور كوفاة حديثة لأحد أفراد العائلة فترسل هذه الأسرة أصغر أفرادها بقطعة حلى ذهبية وتقدمها لعروس .

وهـــناك عدة أنواع وأشكال من المفردات التشكيلية المميزة للحلى النوبية، تجعلهـــا مخـــتلفة عن أى حلى أخرى، فهى مرتبطة بعادات وتقاليد ومعتقدات تخـــص هـــذا المجتمع، وتترك أثراً فى أفراده، وسوف تقوم الباحثة بتوصيف وتحليل هذه الحلى .

فهناك أنواع للحلى الشعبية النوبية :

أ- حلى العنق والصدر .

ب- حلى الرأس والوجه.

جـ- حلى اليد والأطراف .

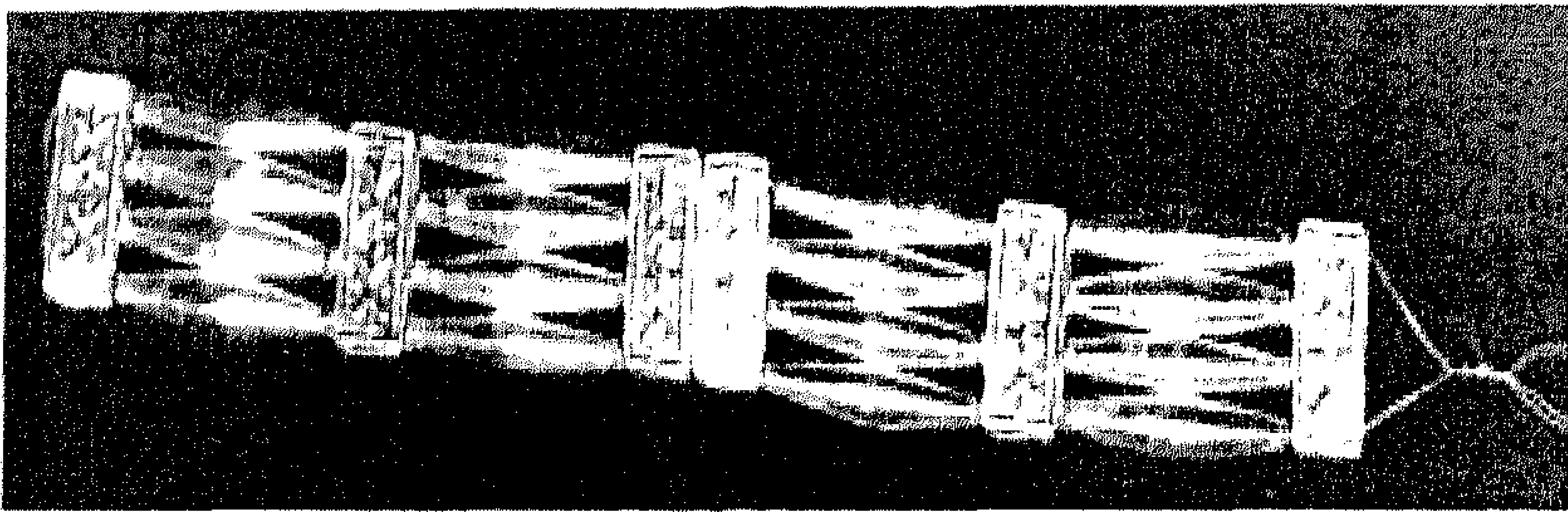
وهناك مفردات تشكيلية، سواء كانت هندسية كالدائرة، أو الشكل الكمثرى أو المثلـــث أو المستطيل أو الهلال والنجمة ومفردات نباتية ومفردات للطيور.

وفـيما يلـي عـرض لأنـواع الحلـى الشعبية النوبية، وأشكالها، ومفرداتها التشكيلية، والتى تتميز بالتنوع والثراء الفنى .

أ-حلى للعنق والصدر :

١-حلية "الدوجة":

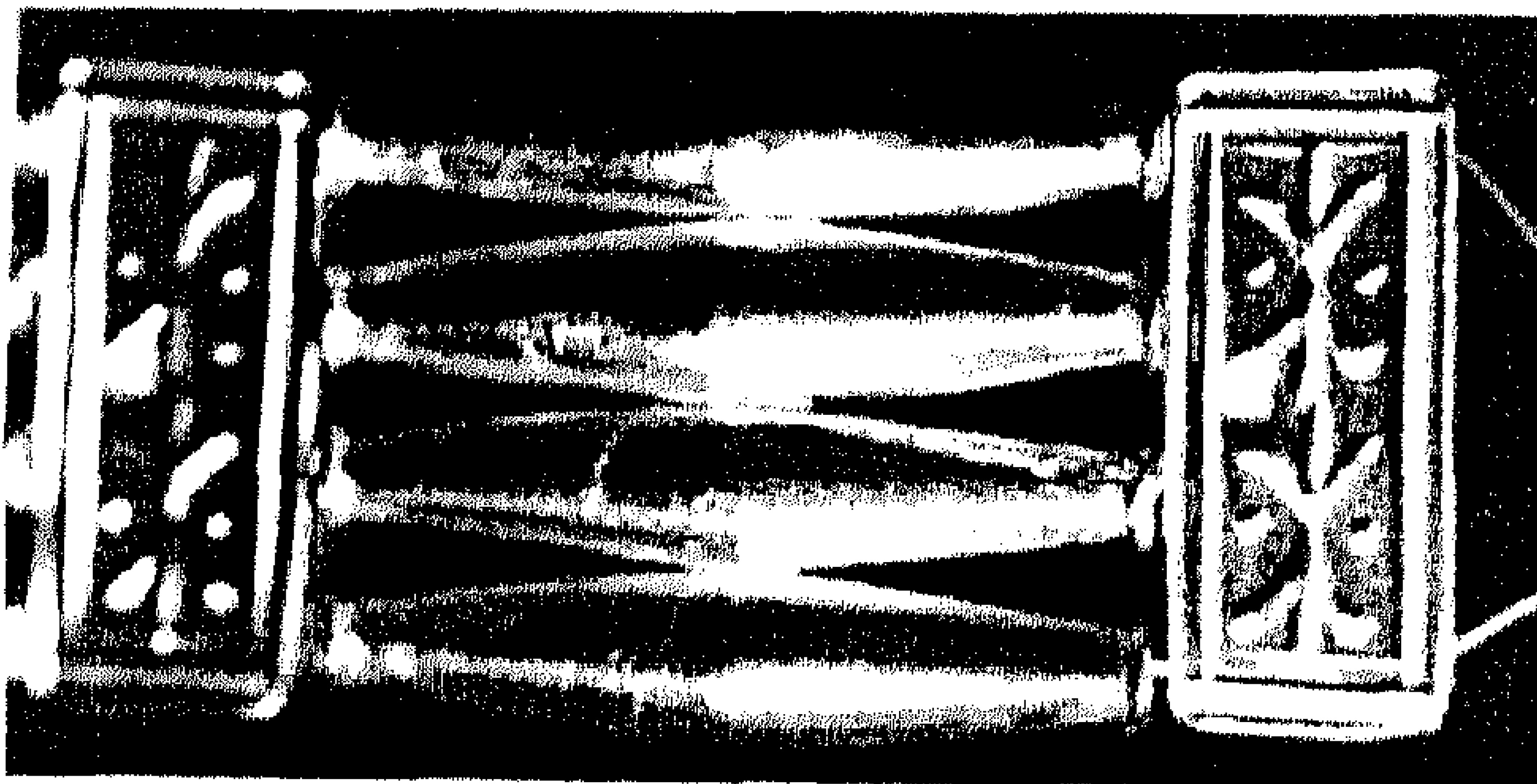
وهي حلية من الذهب، ترتدي حول العنق ملاصقة لـه، وهي لا تلف العنق كله بل الجزء الأمامي، ويكمل الباقي بالخيط السميك (شكل ٨١).



شكل (٨١)

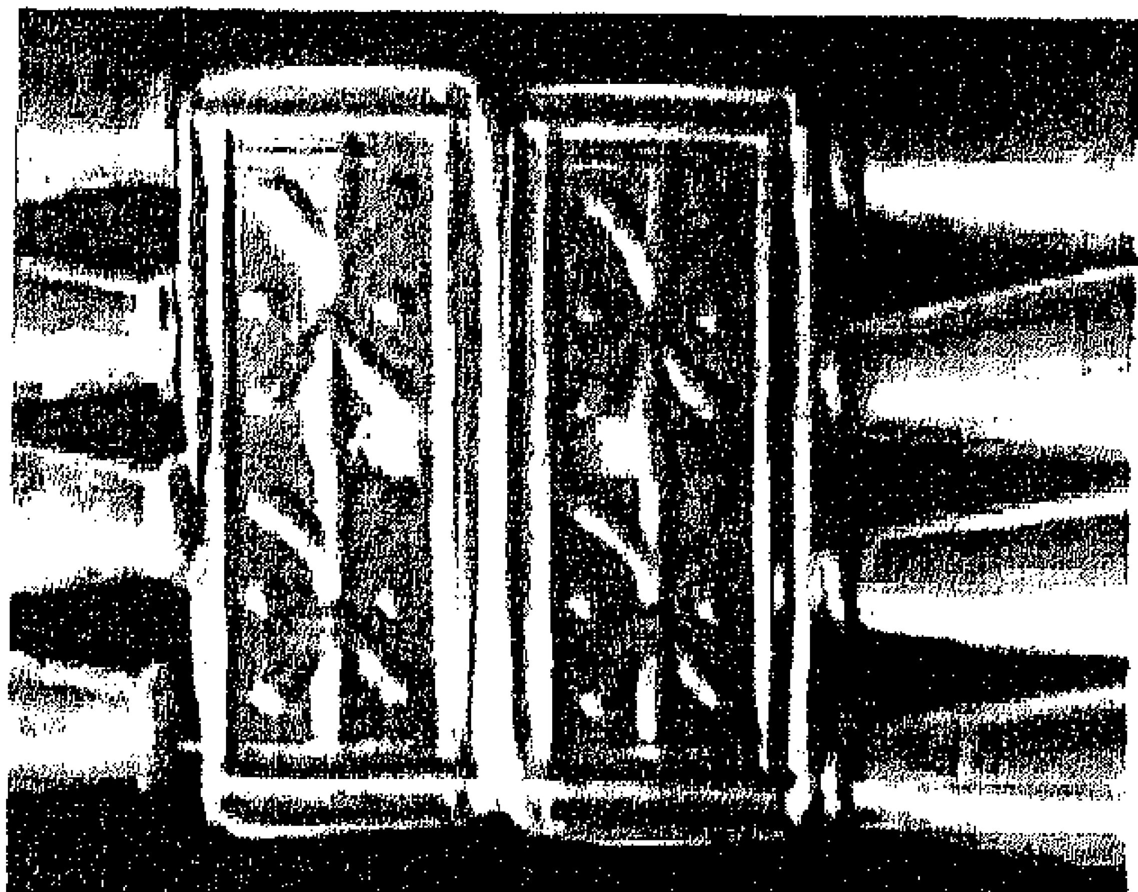
حلية "الدوجة" وهي ترتدي ملاصقة للعنق (مقتنيات لدي أفراد)

وعـندما نقـوم بوصف القطعة نلاحظ أنها مقسمة إلى مجموعة من "الشيري" وعددها ست عشرة حبة، وكل أربعة من هذه "الشيري"- كما تطلق عليه النوبيات - ملحومة مع بعضها من المنتصف (شكل٨٢).



شكل (٨٢) توضيح لأربع مفردات من "الشيري" ملحومات من وسط المفردة "لحلية الدوجة"

و"الشــيري" عبارة عن مخروطين ملتصقين عند القاعدة، وتفصل بين كــل مجموعــة من الشيري الأربع الملتصقات ستة صناديق مستطيلة ذهبية، وهذا الصندوق يسمي "محبس" (شكل ٨٣).



شكل (٨٣)

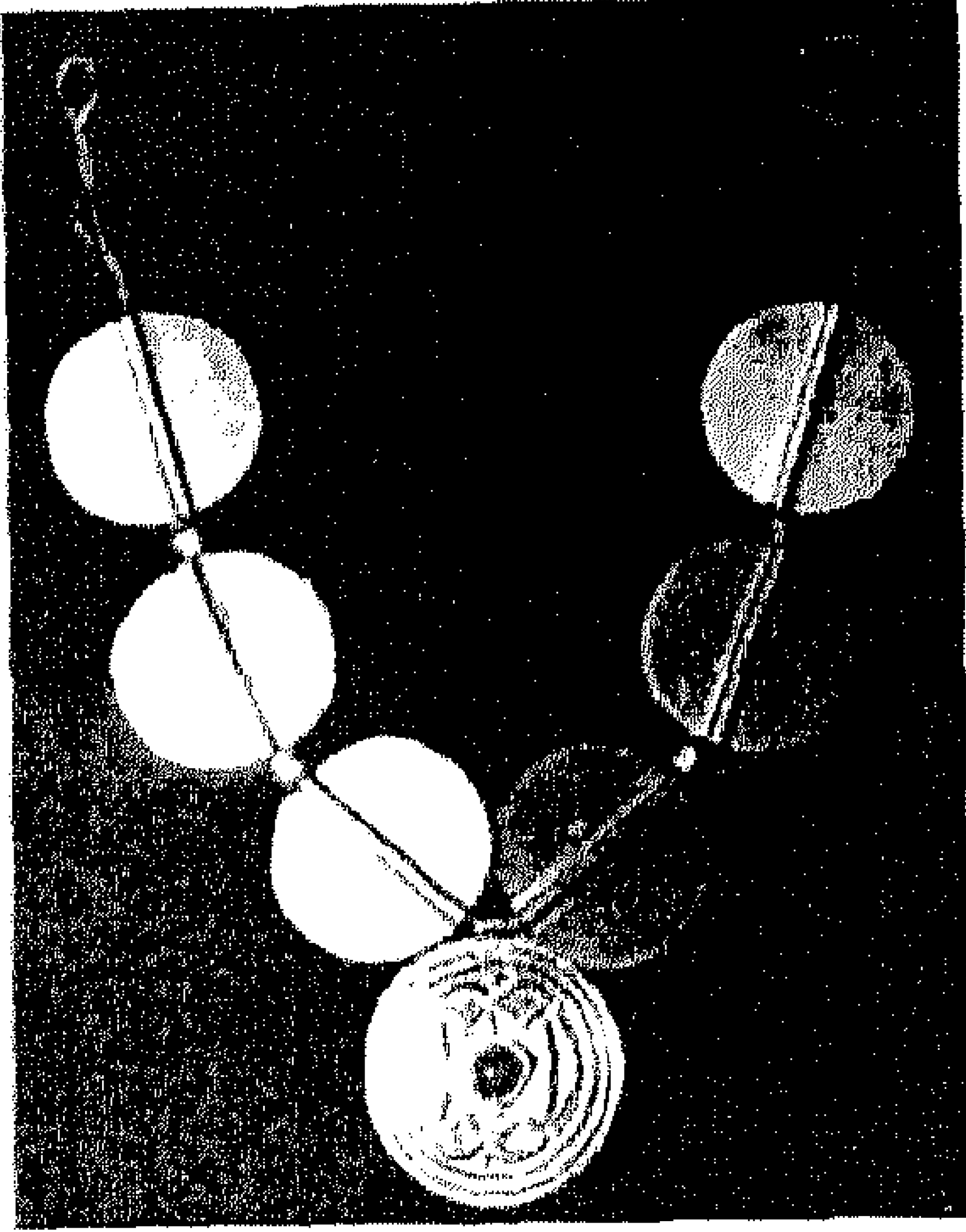
توضيح لشكل "المحبس" في حلية "الدوجة" ويوجد عليها مفردات نباتية

وهو عبارة عن متسطيلات مجوفة من الداخل، منقوش عليها مفردات نباتــية بــارزة تشبه الفروع، وهما مفردتان إحداهما فوق الأخرى، وجوانب الصـــندوق مغلقــة بشــريط ، وعلى جانبي الصندوق حيث الضلعين الطولين يوجد أربعة ثقوب، وأيضا الشيري مثقوبان من الجانبين حتي يمر من الثقوب الخــيط (الســميك) الذى يربط بين الوحدات، وهذه الصناديق الستة توزع في الوســط، قطعتان متجاورتان، أما الأربعة الأخرون منها فموزعون بين قطع "الشــيري" الملــتحمة، وهــذه الحلــية متواجدة ومتداولة حتي الآن، وترتديها السيدات الكنزيات بكثرة.

٣- حلية "الجكد":

تــتكون حلــية "الجكد" من ست قطع مستديرة مسطحة، ليس بها أي مفردات تشكيلية، ويتوسط هذه الست قطع قطعة أخرى مستديرة الشكل يطلق علــيها "مــا شــاء الله" ، وهــي فـــي الأغلــب تكون عليها مفردات تشكيلية بــارزة(شــكل ٨٤)، ويوجد بين القطع المسطحة خرزات ذهبية تسمي "أبيق"،

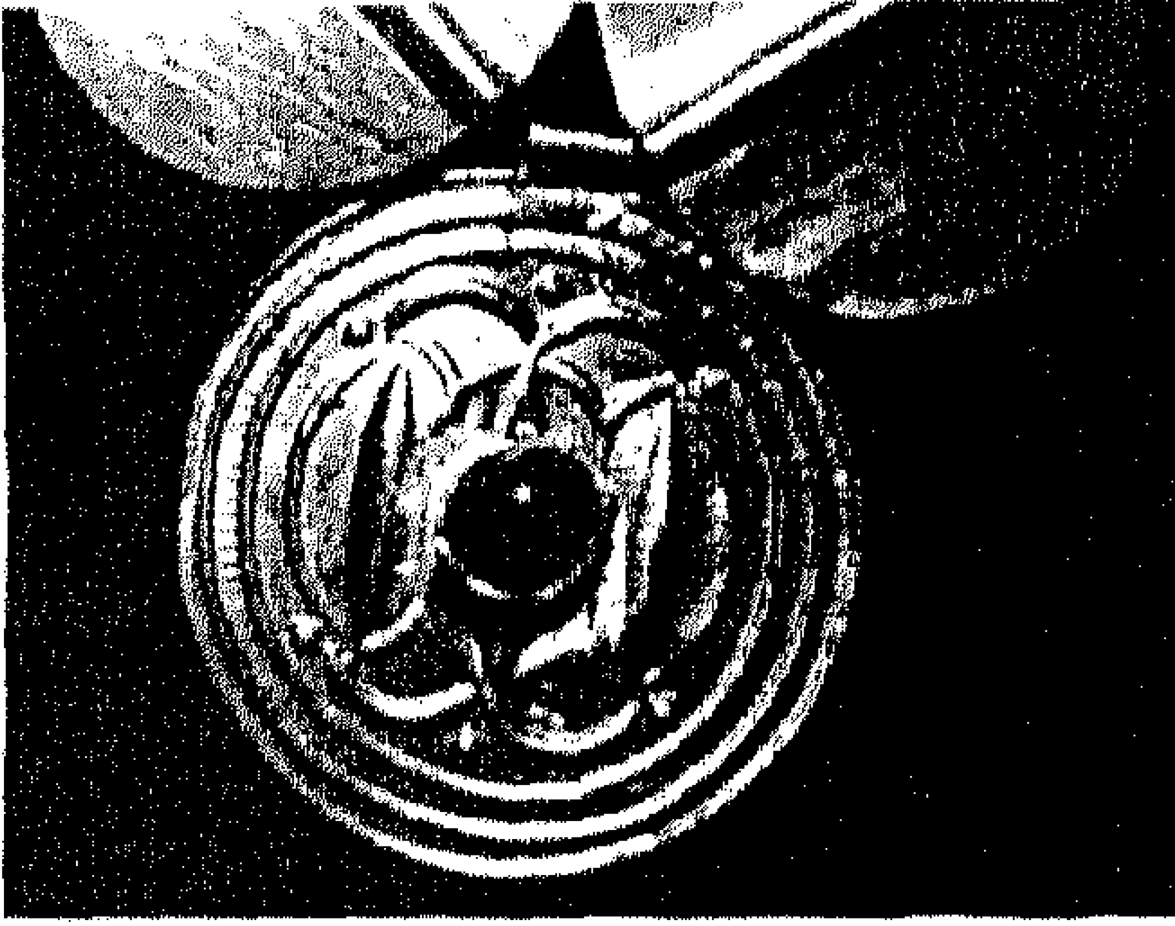
وهـــي حــبات صـــغيرة عبارة عن مخروطين ناقصين ملتصقين عند القاعدة الكبرى.



شكل (٨٤)

حلية "الجكد" وتتكون من ست قطع خالية من المفردات التشكيلية ويتوسطها "ما شاء الله" (مقتنيات الباحثة)

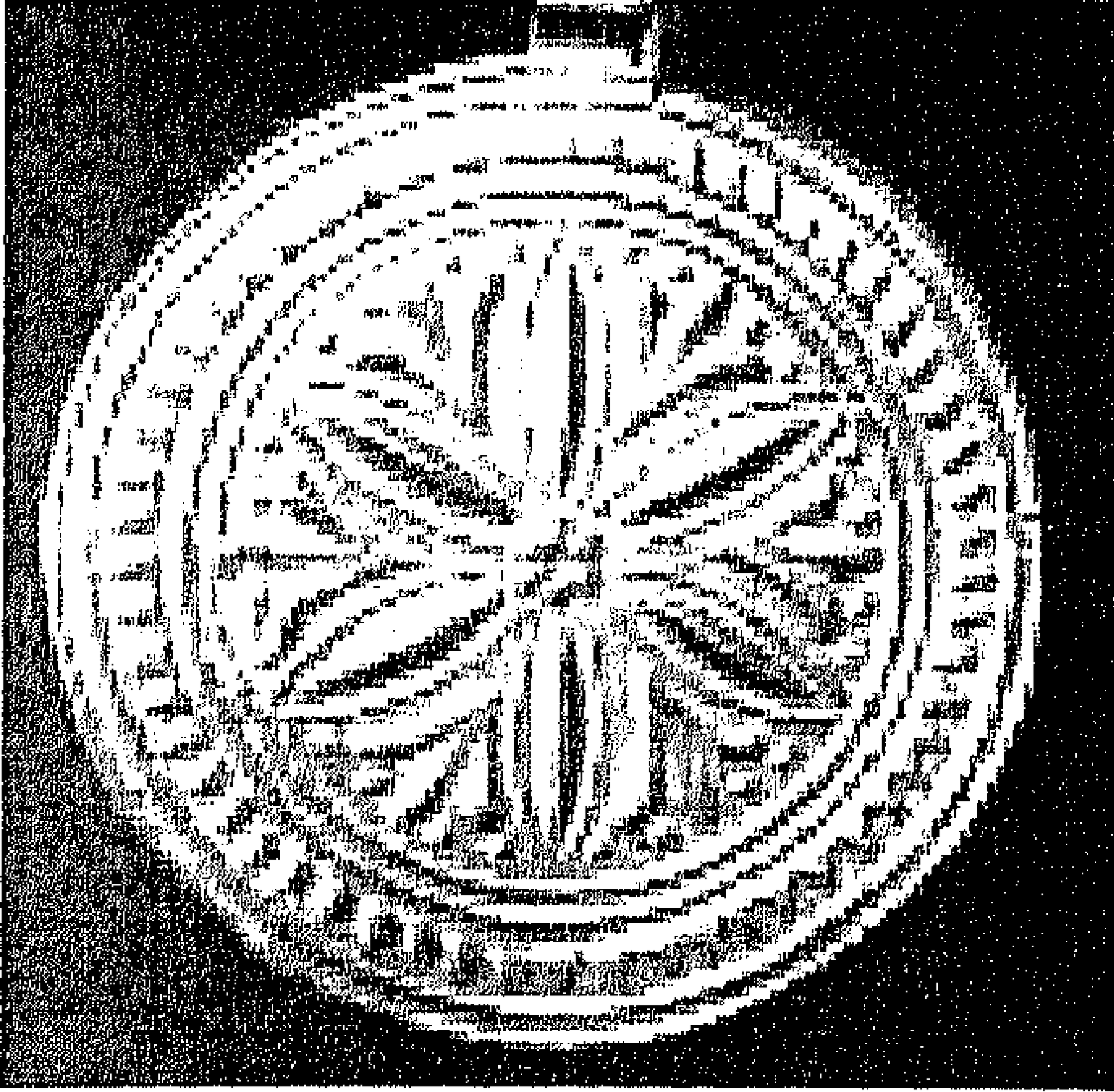
وتخـــتلف الـــــ"مـــا شاء الله" في أشكالها، فهناك قطعة دائرية الشكل يتوســـطها فـــص أخضـــر، ويحيط بهما أهلة متقاطعة، مكونة شكلاً زخرفياً، ويحـــيط بالدائرة ثلاث إطارات بارزة، محددة الإطار الخارجي للقطعة (شكل ٨٥).



شكل (٨٥)

"ما شاء الله" تتوسط حلية"الجكد" يتضح به مفردات الأهلة ويتوسطها فص أخضر

وهـــناك شـــكل آخر لــ"ما شاء الله" فهي أيضا مستديرة الشكل عليها مفـــردات تشـــكيلية بـــارزة، تتكون من ستة فروع على شكل مفردة الزهرة، متشـــعبة مـــن المركز الذى تبرز منه الصرة، ويحيط بالقطعة أربعة خطوط، يتوسطها صف من المثلثات الصغيرة البارزة المتجاورة (شكل ٨٦) .



شكل (٨٦)

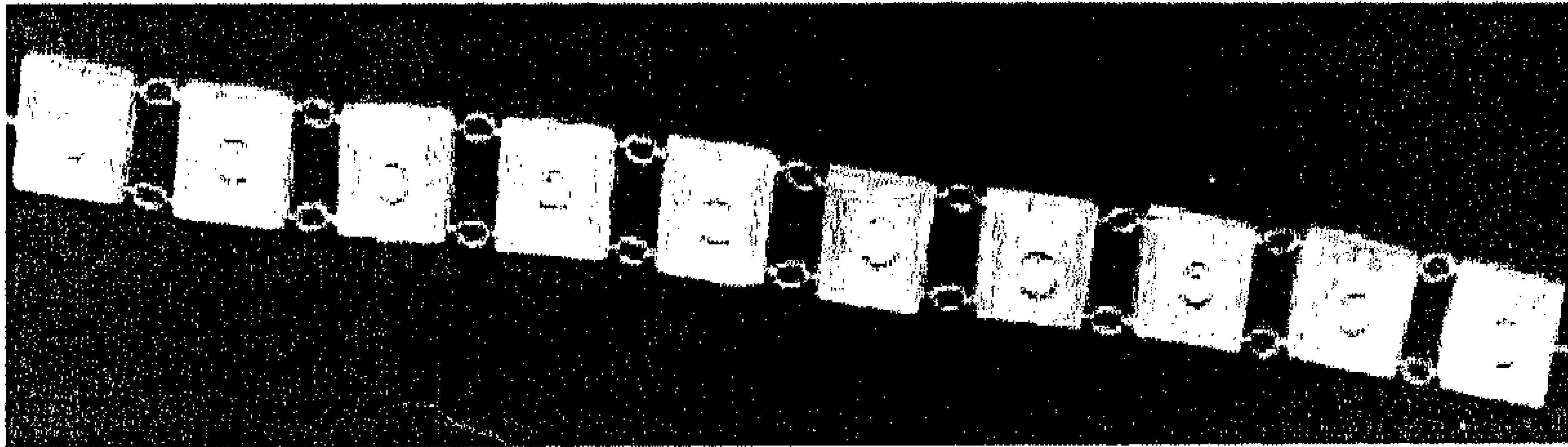
شكل آخر "ما شاء الله" معتمدة

على مفردة الزهرة

والقطـــع الســـت المكونة لباقي حلية "الجكد" قطع مسطحة خالية من المفـــردات التشـــكيلية، ويمـــر فـــي منتصف كل قرص فتحة أسطوانية تشبه الماسورة، ليمر بها الخيط الذى يربط أجزاء القطع مع بعضها، ويظهر نصفها الأعلى بارزا على سطح القطعة من الوجه والنصف الآخر من الخلف.

٣- مخنقة السعفة (السأفا) :

هـــي أيضـــا حلية من الذهب، تشبه نوعا ما حلية "الدوجة" في مكان ارتدائهـــا حول العنق، ملتصقة به، وإنما تختلف عنها في الشكل، وهي تتكون من عشرة مربعات (شكل٨٧) .

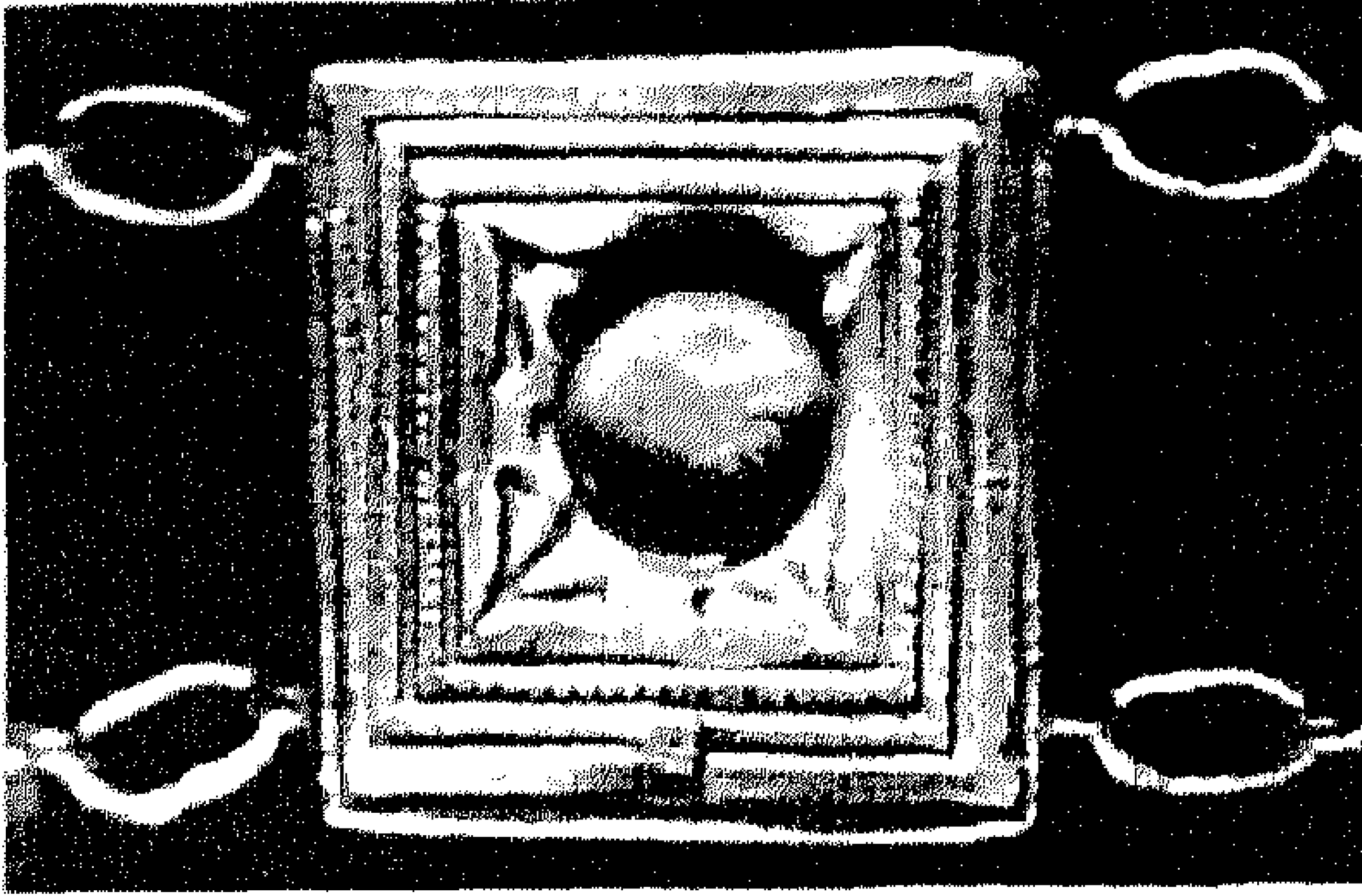


شكل (٨٧)

مخنقة السعفة "السأفا" وتتكون من عشر وحدات (مقتنيات الباحثة)

علـــى هيـــئة صناديق، فهي فارغة من الداخل، وعلى وجه كل مربع نلاحظ وجود تجويف دائري يوضع فيها فص ملون حسب الرغبة(شكل ٨٨)، ويحـــيط بـــه أربعـــة فروع نباتية على شكل زخرفي، ويحيط بالمربع في كل

زاويـــة إطاريـــان مـــن أربعـــة خطوط بارزة، ويربط بين كل واحدة حلقتان ذهبيتان.



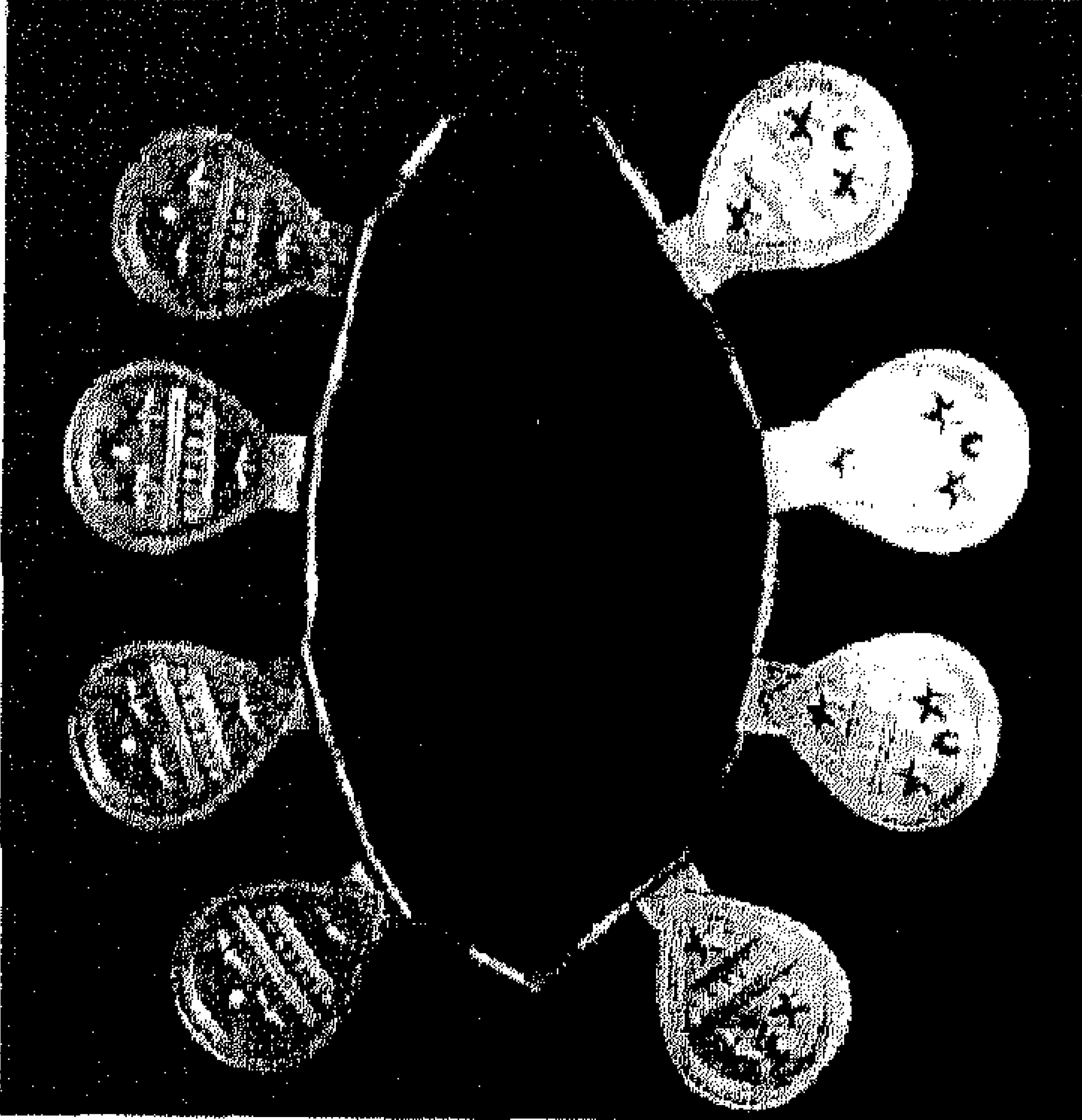
شكل (٨٨)

شكل مقرب للوحدة التي تتكون منها "السأفا" ويوضع فص ملون في هذا الفراغ

و"هـــناك أنـــواع مـــن هذه الحلى تستبدل فيه هاتان الحلقتان بخرزات أســـطوانية مـــن حجر الأونيكس أو الزجاج الذى يشبهه، ويمر بهما خيطان يـــنظمان القطع الذهبية والخرز بعضهما ببعض، وذلك بعقد الخيطين في كل مـــن النهايتين"[١] ومازالت هذه الحلية متداولة بين النساء النوبيات ولكن بشكل أقل إستخداماً من حلية الدوجة.

٤- قلادة "البيه":

تـــتكون قـــلادة "البـــيه" من ست أو ثماني قطع كمثرية الشكل، عليها مفردات بارز (شكل٨٩).



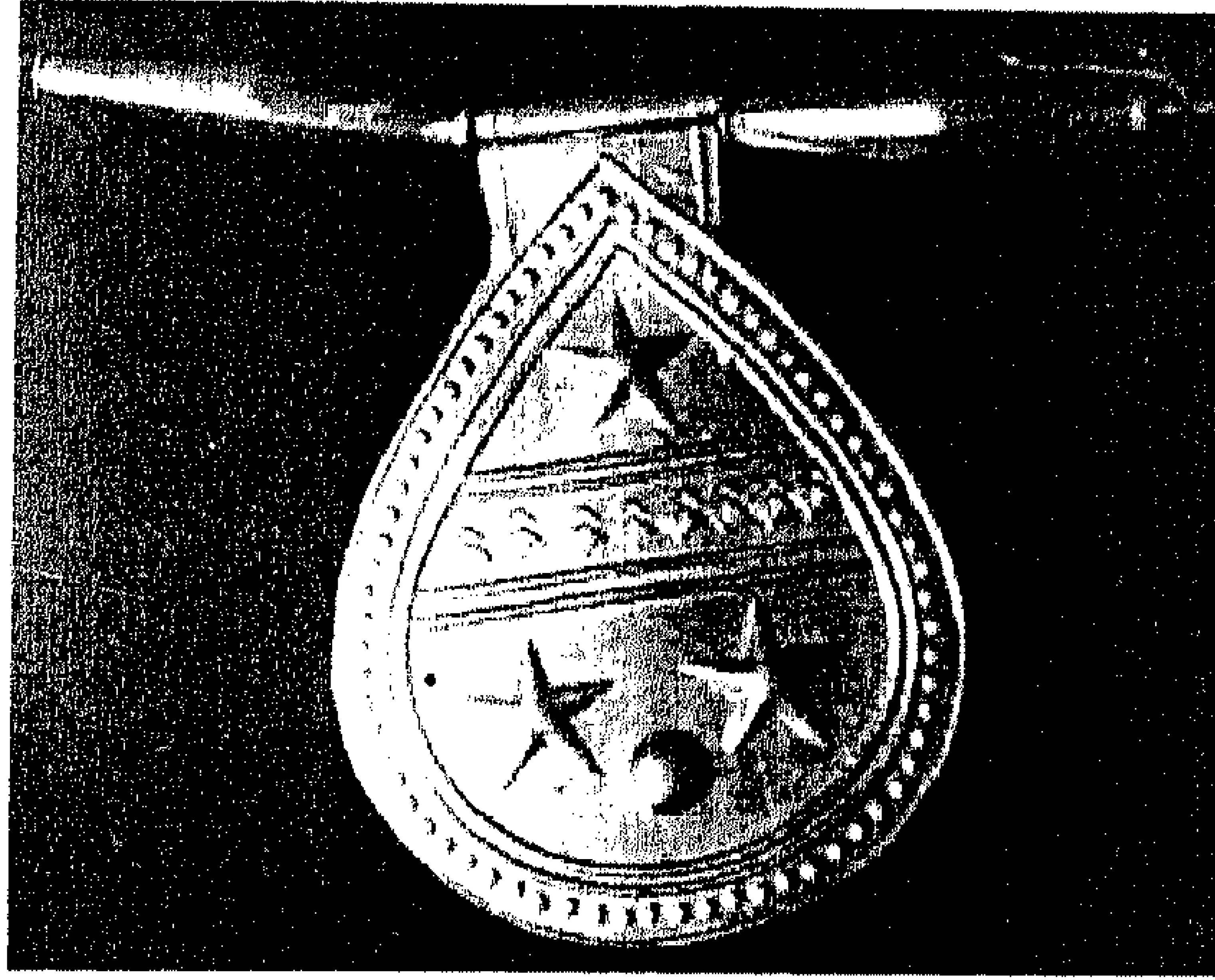
شكل (٨٩)

قلادة "البيه" مكونة من ثماني قطع

---

(١) علي زين العابدين : مرجع سابق، ص١٣٤.

وزخـــرفة كـــل قطعـــة عبارة عن نجمة عند رأس الشكل الكمثرى، ونجمتين يتوســـطهما دائرة في الجزء الأسفل من الشكل الكمثري، ويفصل بين النجمة المنقوشـــة في الأعلى والنجمتين اللتين بالأسفل أربعة إطارات أثنان في أعلى وأثـــنان فـــي أســـفل، بينهم زخارف بسيطة، والشكل الكمثري يحيط به ثلاثة إطـــارات، بيـــنهم إطار على شكل دوائر صغيرة تجمل الإطار، وتصنع لـــه إيقاعا منتظما، ويتوافـــق مـــع الشكـــل. (شكل ٩٠)

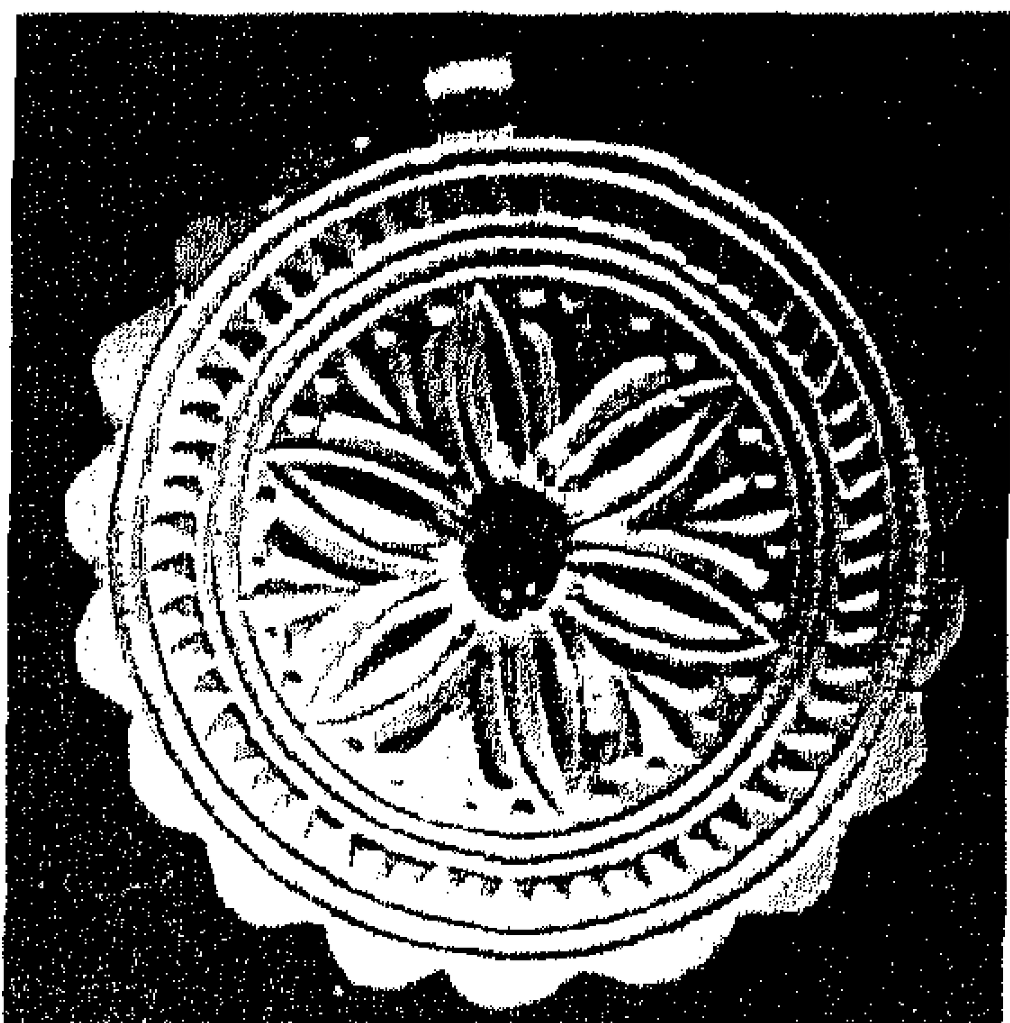


شكل (٩٠)

الوحدة التي يتكون منها قلادة "البيه" وهي كمثرية الشكل

"وفـــي وسط هذه القلادة توجد دلاية مستديرة مشكلة بالبارز، وتسمي "مـــا شـــاء الله"، وهذه القطعة بنفس الاسم وبتغيرات بسيطة في الشكل كانت موجـــود في حلية "الجكد"، فهذه القطعة لا تحمل آيات قرآنية أو كتابات، وإنما تحـــتوي على زخارف في وسط القطعة، حيث توجد زهرة ذات ست بتلات، وبيـــن البـــتلات وحـــدة تشـــبه فروع النخيل، ويحجز هذا بإطار من المثلثات الصغيرة المتجاورة، ويليه إطار آخر، ثم في النهاية تنتهي من الخارج بأقواس خارجـــية(فستونات) تعطي إيقاعاً وترديداً منتظما يؤكد العلاقات المتوافقة بين

الوحـــدات بـــالداخل والخـــط الخارجي لشكل الدلاية" [1]، ويبدو أنها في بداية صـــنعها كانـــت تحمل آيات قرآنية، ثم استبدلت بعد ذلك بالمفردات التشكيلية؛ لذلك أطلق عليها "ما شاء الله"(شكل ٩١).



شكل (٩١)

"ما شاء الله" أحيانا تتوسط "البيه"

(مقتنيات الباحثة)

وهـــناك شـــكل آخـــر "البيه" تتكون من ست وحدات كمثرية الشكل، بجانـــب أن الـــ "ما شاء الله" التي تتوسطها خالية من الفصوص، ويفصل بين القطع الكمثرية الشكل خرزات زرقاء تضفي جمالاً على الحلية. (شكل ٩٢)



شكل (٩٢)

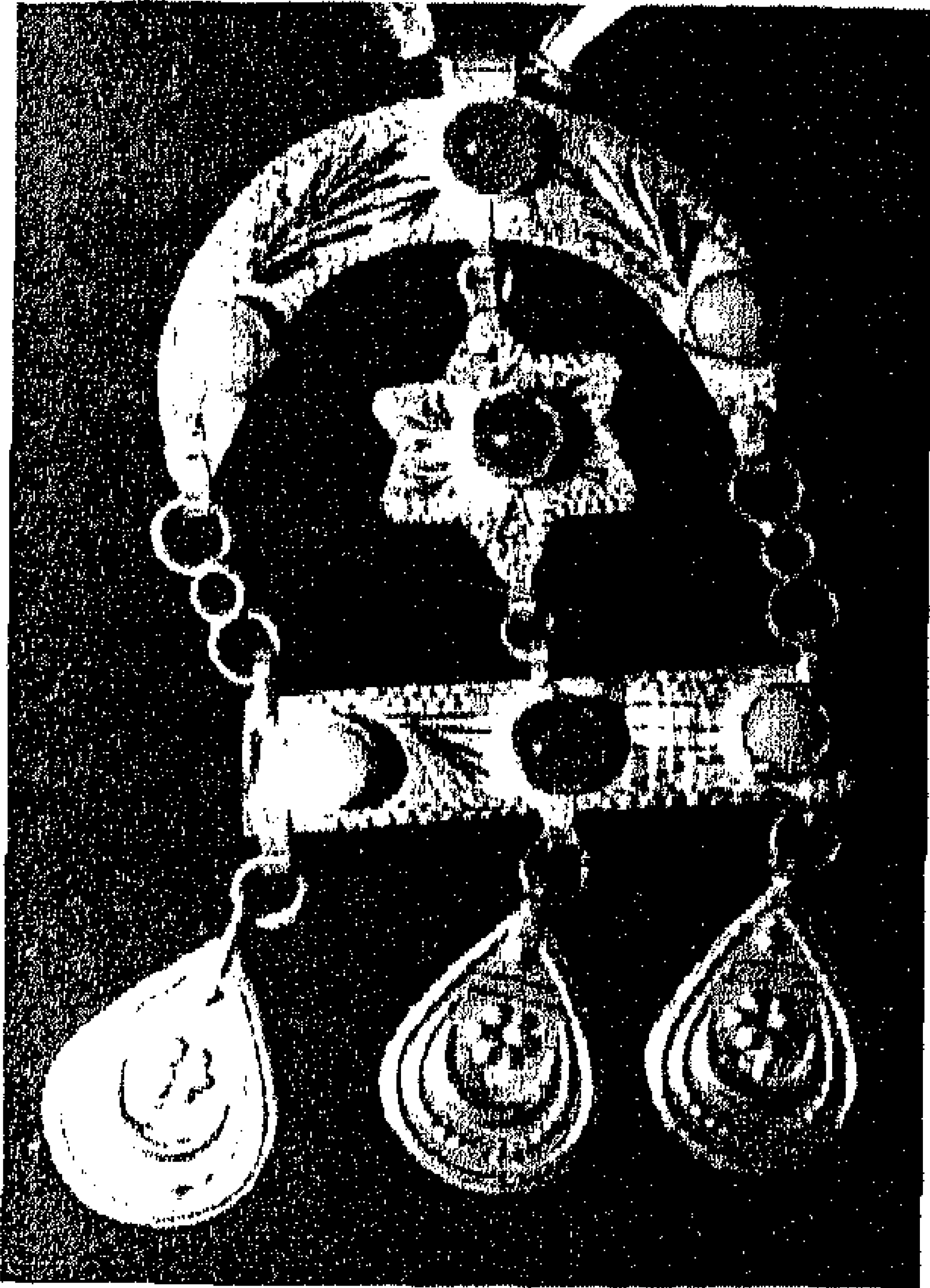
شكل آخر لقلادة "البيه"

---

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص١٠١.

ونلاحــظ أن الشــكل الكمثرى لــه زائدة من أعلى تلف في نهايتها، لــتكون ماسورة يمر من خلالها الخيط؛ لكي يربط أجزاء القطعة مع بعضها، ويــتخلل القطــع الكمثرية وحدة أخرى "الشيري" وذلك في (شكل ٨٩) حيث استخدم في شغل المسافات بين القطع الكمثرية.

فالمرأة النوبية من الكنوز ترتدي نفس الحلية، ولكنها تختلف قليلاً عن القطعــة التي تتوسط "البيه"، حيث إنه سبق الذكر بأنها تتوسطها "ما شاء الله" أما هنا فيتوسطهما الهلال (شكل ٩٣).

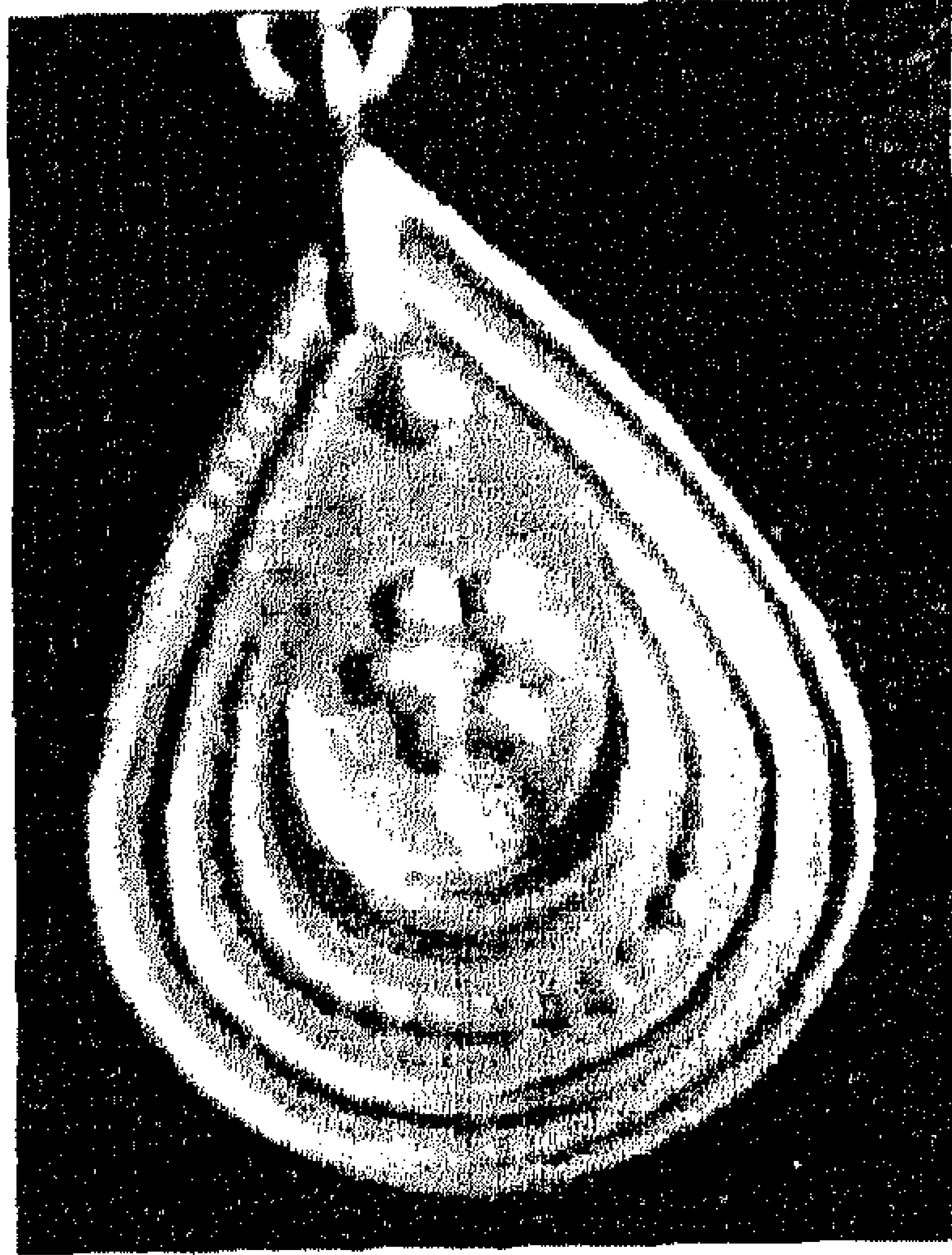


شكل (٩٣)

"الهلال" يتوسط قلادة "البيه" عند المرأة الكنزية

(مقتنيات الباحثة)

حيــث هو ما يضيف على قطعة "البيه" الشكل الجمالي، وهي عبارة عن هلال ملتصــق عــند طرفيه من خلال ثلاث حلقات على جانبيه، وبشكل مستطيل، ويتدلــي مــنه ثــلاث قطــع صغيرة كمثرية الشكل، ويتوسط الهلال والشكل المستطيل نجمة سداسية ، ونلاحظ وجود بعض الفصوص الملونة التي تضفي على القطعة رونقاً وجمالاً، والثلاث قطع الكمثرية منقوشة بالزخارف البارزة، حيــث منقوش على كل منها هلال في أعلاه زهرة، ويحيط بها إطار بالبارز. (شكل٩٤)

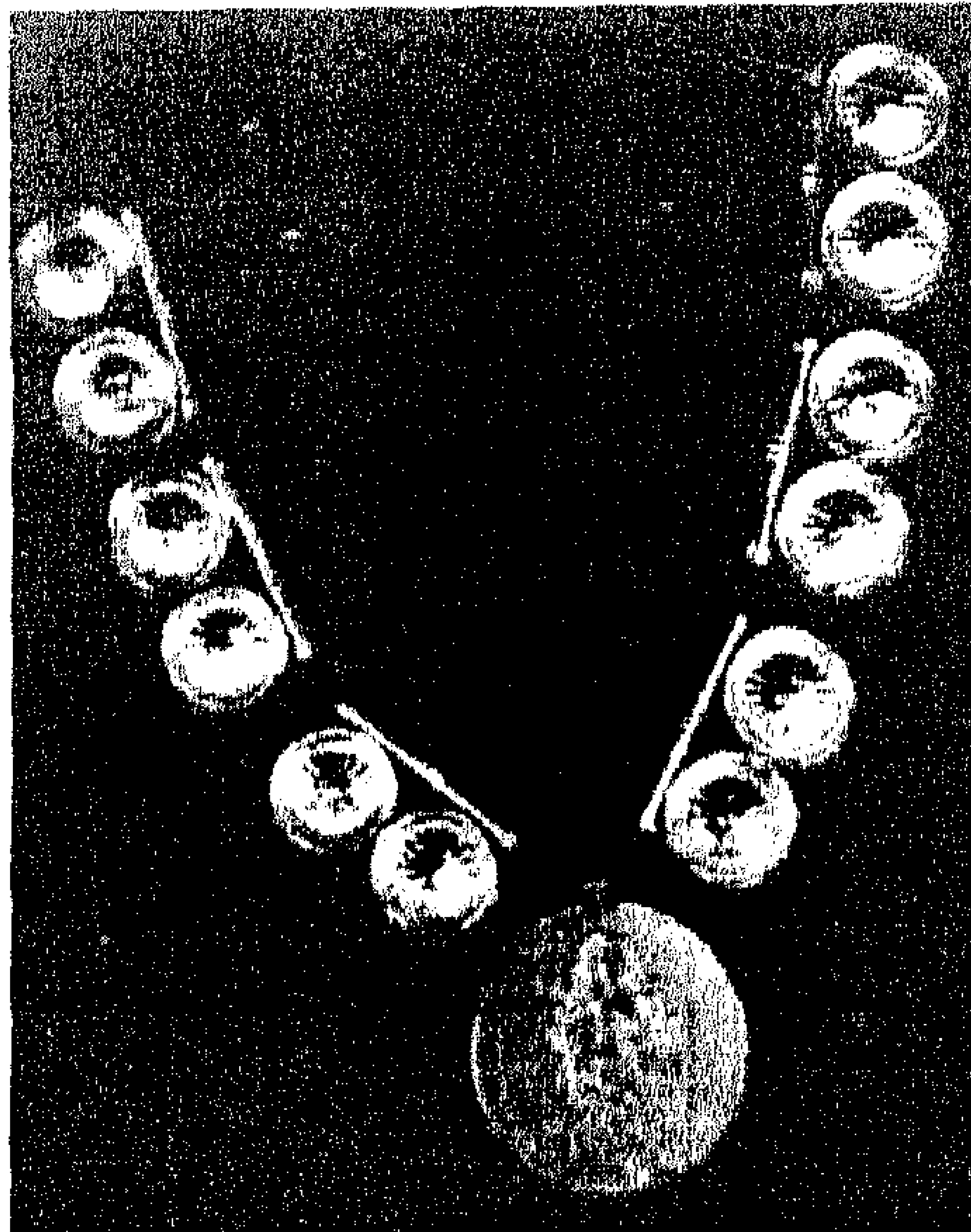


شكل (٩٤)

إحدى القطع الثلاثة المتدلية من وحدة الهلال التي تتوسط قلادة "البيه"

٥- قلادة "النقار":

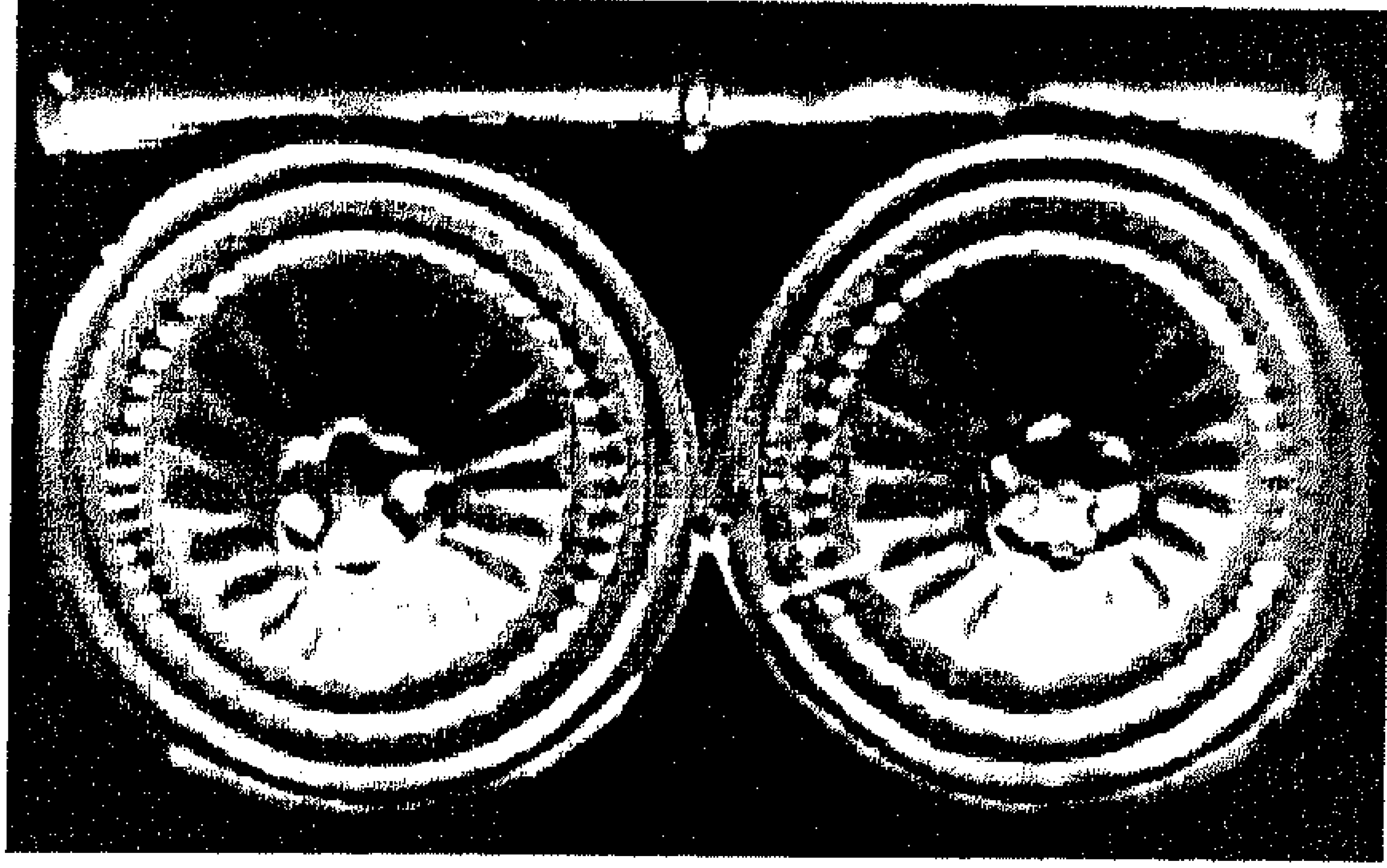
تتكون قلادة النقار من ست قطع أو وحدات، ويتوسطها إما الهلال أو "الفرج الله" (شكل ٩٥).



شكل (٩٥)

قلادة "النقار" بالفرج الله

والوحـــدة المكونـــة لقـــلادة "الـــنقار" عبارة عن شكل يشبه زهرتين دائرتيـــن مزخرفة بالبارز، ويوجد في المركز زهرة، والشكل الدائرى مرتكز على قاعدة أسطوانية (شكل٩٦).



شكل (٩٦)

الوحدة المكونة لقلادة النقار (مقتنيات الباحثة)

"وهـــذه الزهـــرة علـــى شكل دائري أشبه بعلبة مقفلة منتفخة، وهاتان الدائرتان ملحومتان من مكان أتصالهما، وفي الأغلب يتوسط تلك القطعة شكل هلال يتوسطه في نجمة مخمسة"[١] (شكل ٩٧).



شكل (٩٧)

الهلال الذى أحياناً يتوسط قلادة "النقار"

(مقتنيات الباحثة)

---

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص١٢٥.

وقــد تعلــق في الوسط دلاية مستديرة تسمي "فرج الله" (شكل ٩٨)، وهـــي فـــي الأغلـــب تقليد أصلها من النمسا، كانت منتشرة لوقت قريب في الشرق الأوسط.



شكل (٩٨)

"فرج الله" أحيانا تتوسط قلادة "النقار"

"الفـــرج الله" كانـــت تستخدمها أغلب نساء عرب العليقات والكنزيات والجعافـــرة والبشارية، ولكن الآن لم تعد تستخدم بكثرة، نظراً لوجود صورة شخص منقوشة على الحلية، ويمثل ذلك لهم نوعاً من الحرمانية.



وأحـــيانا يـــتخلل الوحدات بعـــض الخـــرزات الملونة، وحلية "الـــنقار" عموما لا تتزين بها نساء "الفاديجـــا" بل تزين بها باقي نساء بلاد النوبة والبشارية.(شكل ٩٩)

شكل (٩٩)

إحدى النساء النوبيات ترتدي قلادة "النقار"

٦-حفيظة :

وهي حلية مستديرة الشكل مصنوعة من الفضة، "وهي تقوم بدور "ما شاء الله" في الحفظ من العين والحسد، لذلك أطلق عليها "حفيظة""[١].

فزخرفة هذه الحلية تعتمد على الكتابات حيث نجد إحدي هذه الحليات (شكل١٠٠) مكتوب عليها "ما شاء الله" "يا حافظ يا أمين"، وفي المنتصف نلاحظ وجود نجمة خماسية الشكل بداخل الهلال، ويحدد الكتابة من الخارج دائرتان خطوطهما غائرة، والكتابة الموجودة في تلك الحلية توضح مدي تأثر الفن النوبي بالحضارة الإسلامية، وكيف تركت أثرا في الفن النوبي، وهذه الحلية تعلق من أعلى من خلال أسطوانة من الفضة، يمر الدوبار أو الخيط التي يعلق بها من خلاله، وتتدلي على الصدر ويطلق على تلك الأسطوانة (كوشة).



شكل (١٠٠)

حفيظة منقوش عليها كتابات إسلامية "يا حافظ يا أمين" "ما شاء الله"[٢]

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص١٣٦.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع، ص٣٨٦.

وهـناك حفيظة أخرى أيضا مصنوعة من الفضة مستديرة الشكل، في وســطها دائرة صغيرة محددة بإطاره مكتوب بداخل الدائرة الصغيرة "توكلت علـى الله" ومكتوب بعد الإطار "بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين"، وأيضا محاطــة بثلاثة إطارات بينهم مسافات، إحدي تلك المسافات يوجد بها زجزاج يضفي على الحلية جمالاً،والخط الخارجي للحفيظة ينتهي بأقواس(شكل١٠١).



شكل (١٠١)

"حفيظة " مكتوب عليها "بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين" وفي وسطها "توكلت على الله"(١)

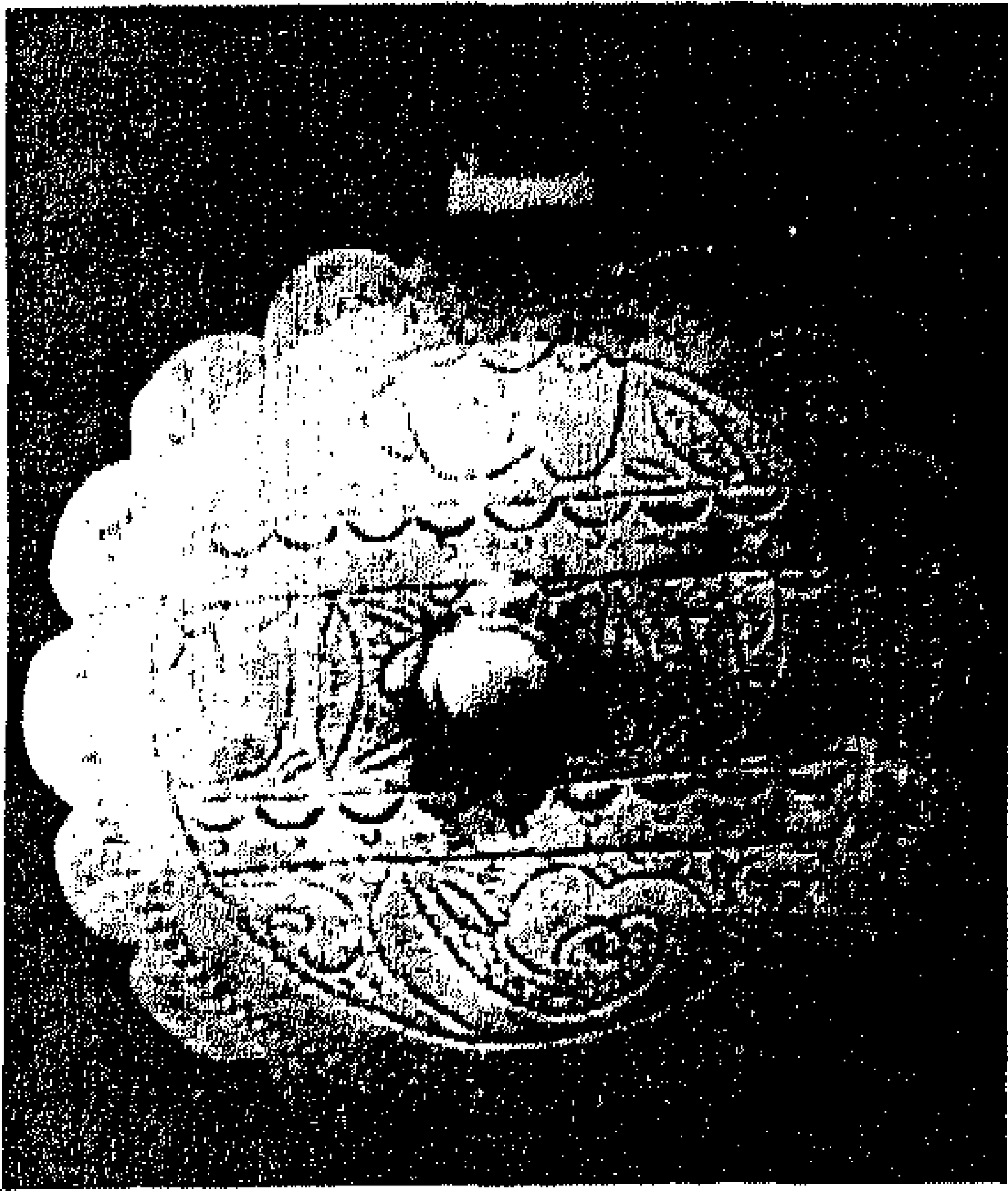
وهناك أيضا حفيظة أخرى مثل السابقات، مستديرة الشكل، ومصنوعة مـن الفضة، وفي "وسط الحفيظة يوجد بيت فص مقفل مستدير، يوجد بداخله فـص أزرق، يـبدو أنه من الخزف"(٢) وحول هذا الفص توجد مساحة دائرية

---

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"،مرجع سابق، ص٣٨٤ ٣٨٥

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ، ص١٣٨.

مقســـمة أفقــياً إلى ثلاثة أقسام، بها زخارف منقوشة (شكل ١٠٢) على هيئة كتابات.



شكل (١٠٢)

"حفيظة" مكتوب عليها "الله لا إله إلا هو"[١]

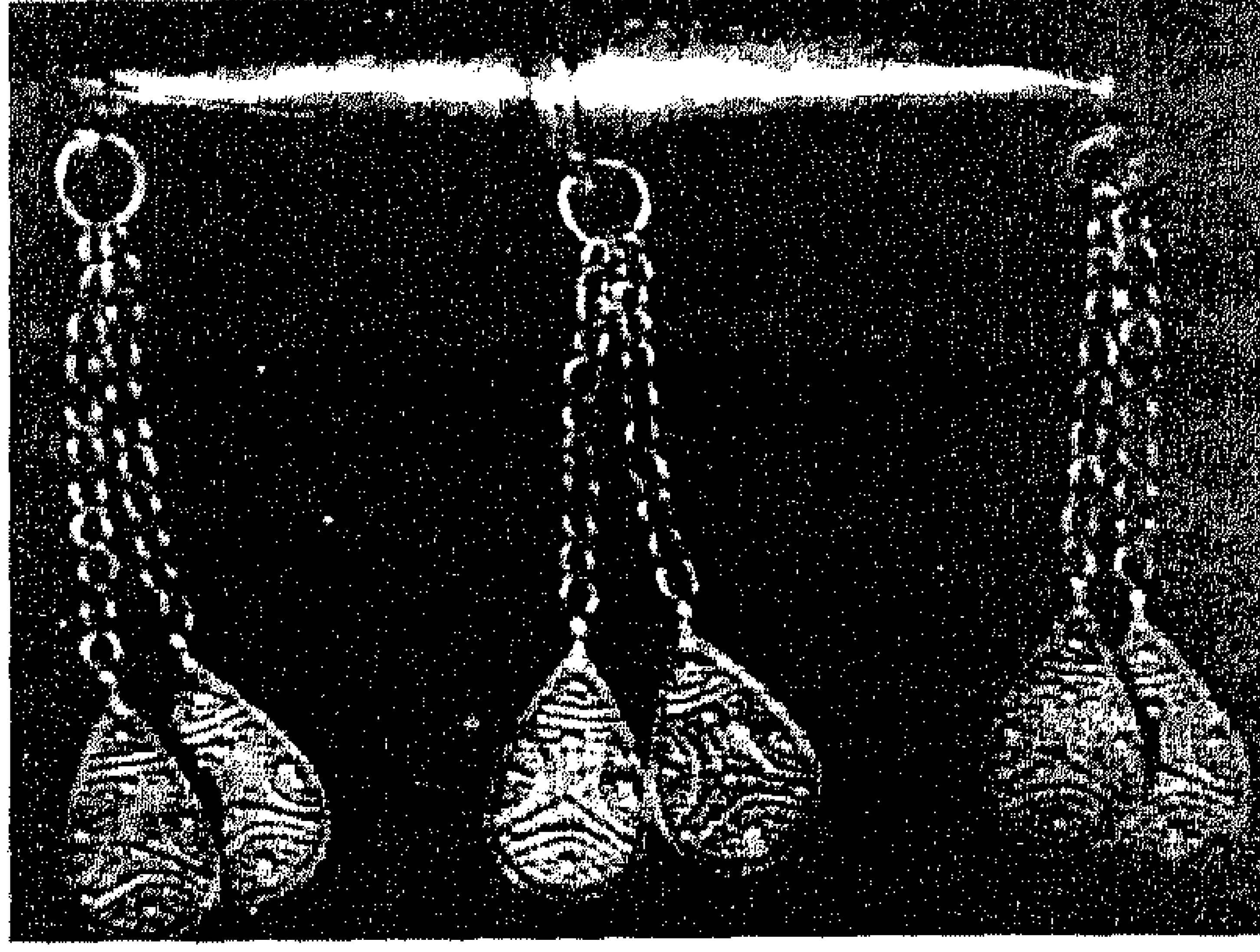
وهـــي كلمـــات بينات من القرآن الكريم، في القسم الأول يوجد كلمة "الله"، والثانـــي "لا إله إلا"، والثالث "هو"، وكلمة "إله" مغطاة بالفص " فالجملة المكتوبة "الله لا إله إلا هو"، ويتحلى بهذه الحلية في الأغلب الفتيات الكنزيات، وملحـــوم من أعلى الحفيظة أسطوانة صغيرة أفقية، ليمر بها الخيط أو الدوبار التي تعلق بها الحفيظة لكي تتدلي على الصدر.

٧- حلية "الصرة":

هـــذه الحلـــية تـــتكون من جسم رئيسى من الفضة، وهو عبارة عن مخروطيـــن ناقصـــين أجوفيـــن ملحومين عند القاعدة الكبرى، (شكل ١٠٣) ويتدلـــي من الوسط وعند كل طرف سلسلتان، وفي نهاية السلاسل ست حليات علـــى شـــكل كمثرى، عليها بعض النقوش والزخارف، حيث يوجد بها تشكيل بـــارز عـــبارة عن ثلاثة أقواس إلى الداخل، يحيط بها خطوط ونقاط، ووسط الشـــكل الكمثرى يوجد نقش يشبه إلى حد كبير "الصليب التائي"، ويتضح ذلك عندما ننظر إلى الشكل الكمثرى مقلوباً، ويتضح هنا تأثره بالعصر القبطي.

---

(١) علي زين العابدين:"فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"،مرجع سابق، ص٣٨٤- ٣٨٥.

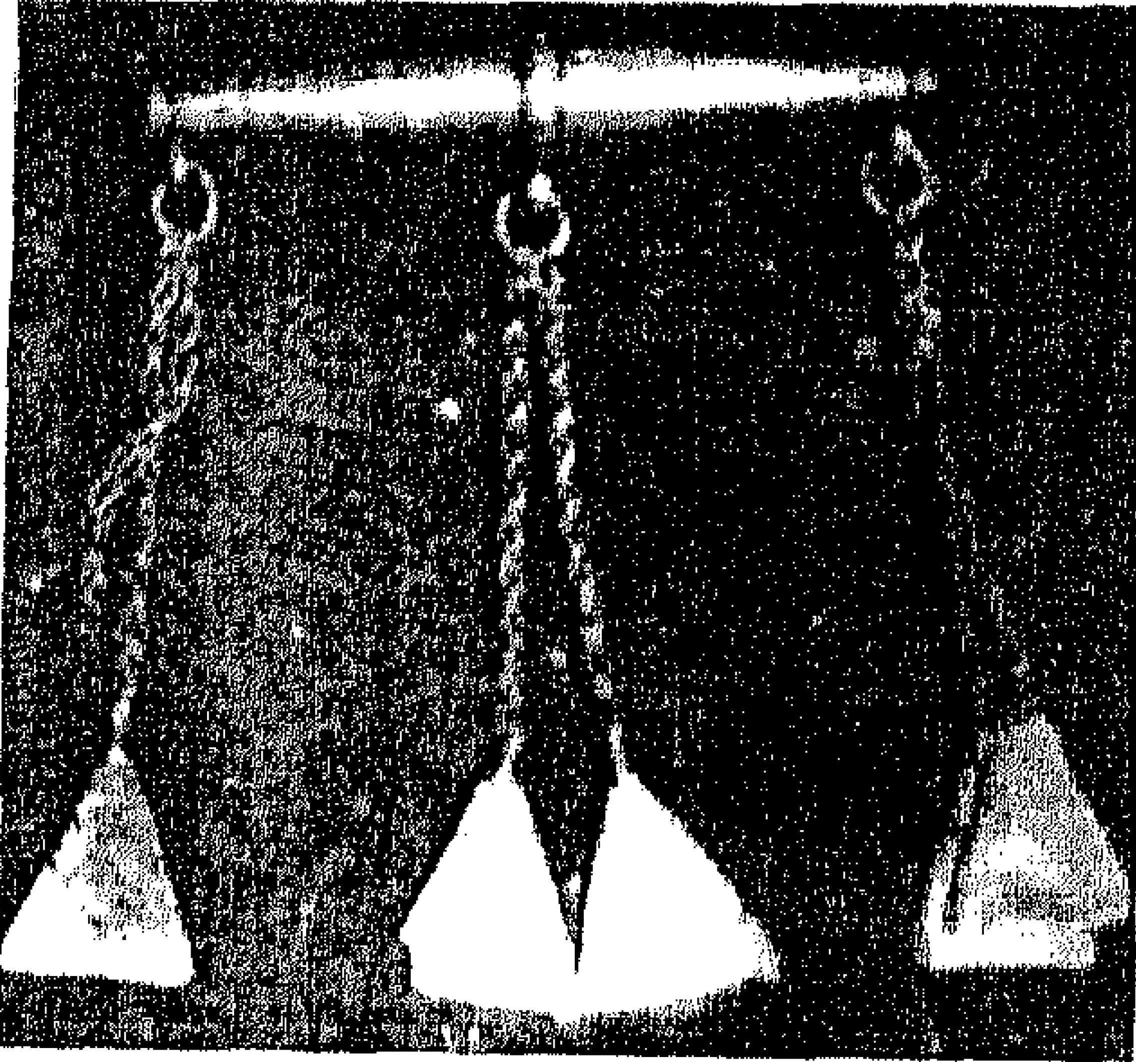


شكل (١٠٣)

حلية "الصرة" وهي من الفضة[1]

وحلية (الصرة) تتدلي على الصدر حتي تصل إلى الصرة تقريباً، من خــلال خيط أو دوبار يمر من داخل الجسم الرئيسي، ويحمل أحياناً هذا الخيط بعــض الخـــرزات، وهذه الحلية لا توجد الآن، بل انقرضت، حيث إن الحلي الفضية عموما غير منتشرة، ونادراً ما توجد، على عكس الذهب.

ويوجد شكل آخر للصرة يشبه إلى حد كبير الصرة السابقة، مع بعض الاخـــتلافات البســيطة، هي أيضا الجسم الرئيسي لها، عبارة عن مخروطين ملتصقين عند القاعدة الكبرى، ويتدلي من الوسط والطرفين ست سلاسل، عند نهايته يوجد مثلثات تشبه الأحجبة، متساوية الاضلاع. (شكل ١٠٤)



شكل (١٠٤)

حلية "الصرة" من الفضة[2]

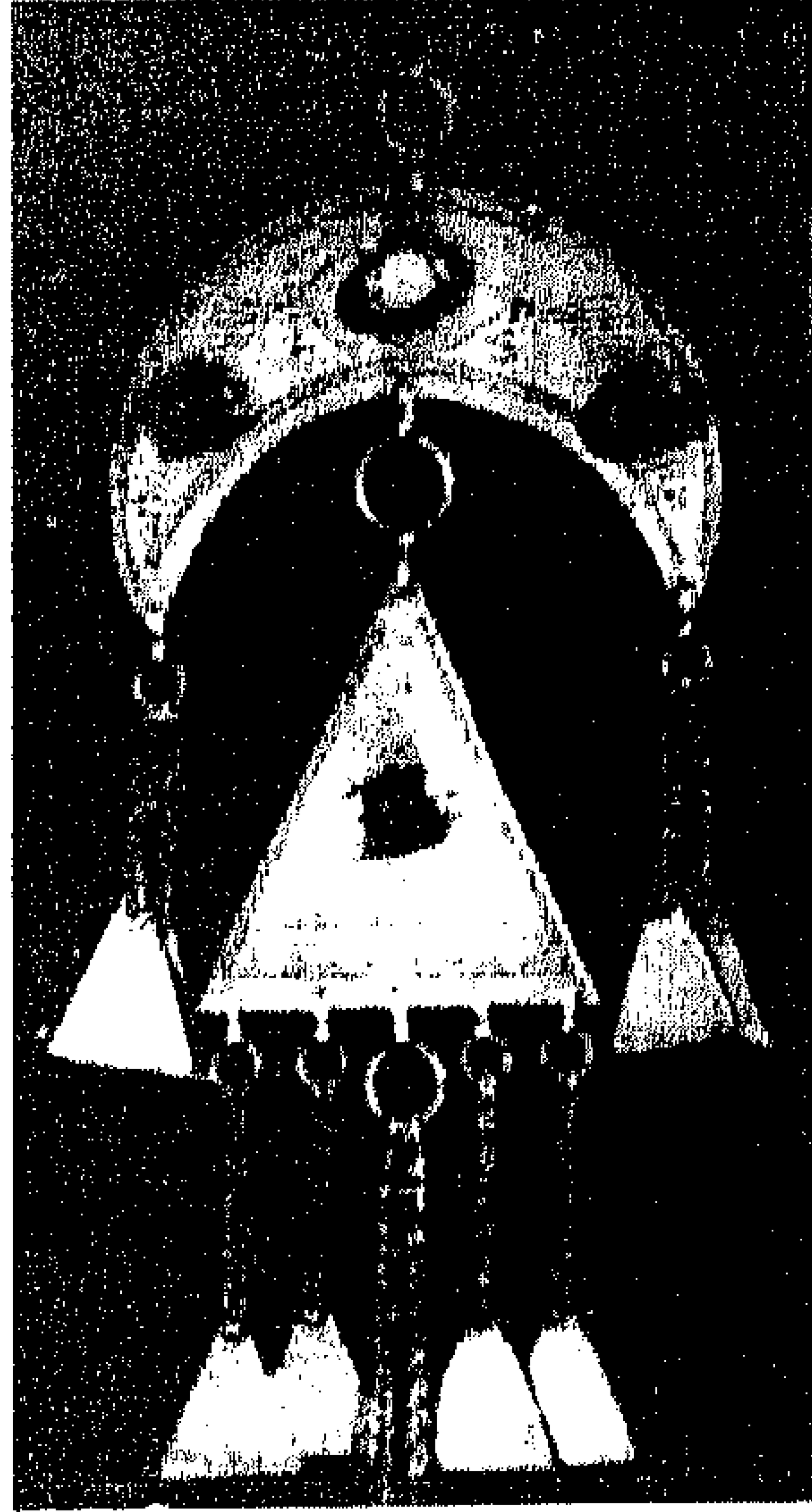
(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص٣٨٧.

(٢) علي زين العابدين: نفس المرجع ، ٣٨٨.

وتسمي في النوبة "أحجبة" "حيث إنها تشبه الأحجبة المثلثة التي تحتوي في الأغلب على عبارات لأدعيه دينية تحمي من يرتديها.

٨- حلية "الحلالة ":

"تعتبر حلية "الحلالة" حلية شبه منقرضة، لم تعد متداولة بصورة واضحة، وهي حلية تشبك بدبوس على الصدر، وتتكون من عدة وحدات تبدأ من أعلى كما في (شكل١٠٥) بالهلال الذى يوجد بداخله ثلاثة فصوص ملونة، في الوسط فص أزرق يحيط به أسلاك فوق بعضها، وعلى طرفي الهلال يوجد فص أحمر أيضا يحيط بكل واحد منها أسلاك فوق بعضها، وسطح الهلال عليه زخارف تشبه الخطوط المنكسرة، وكأنها وحدة السعف، وهذه الزخارف تحيط بالفصوص، ويحيط بالهلال إطار من خطين غائرين بينهما خطوط غير منتظمة"[١].



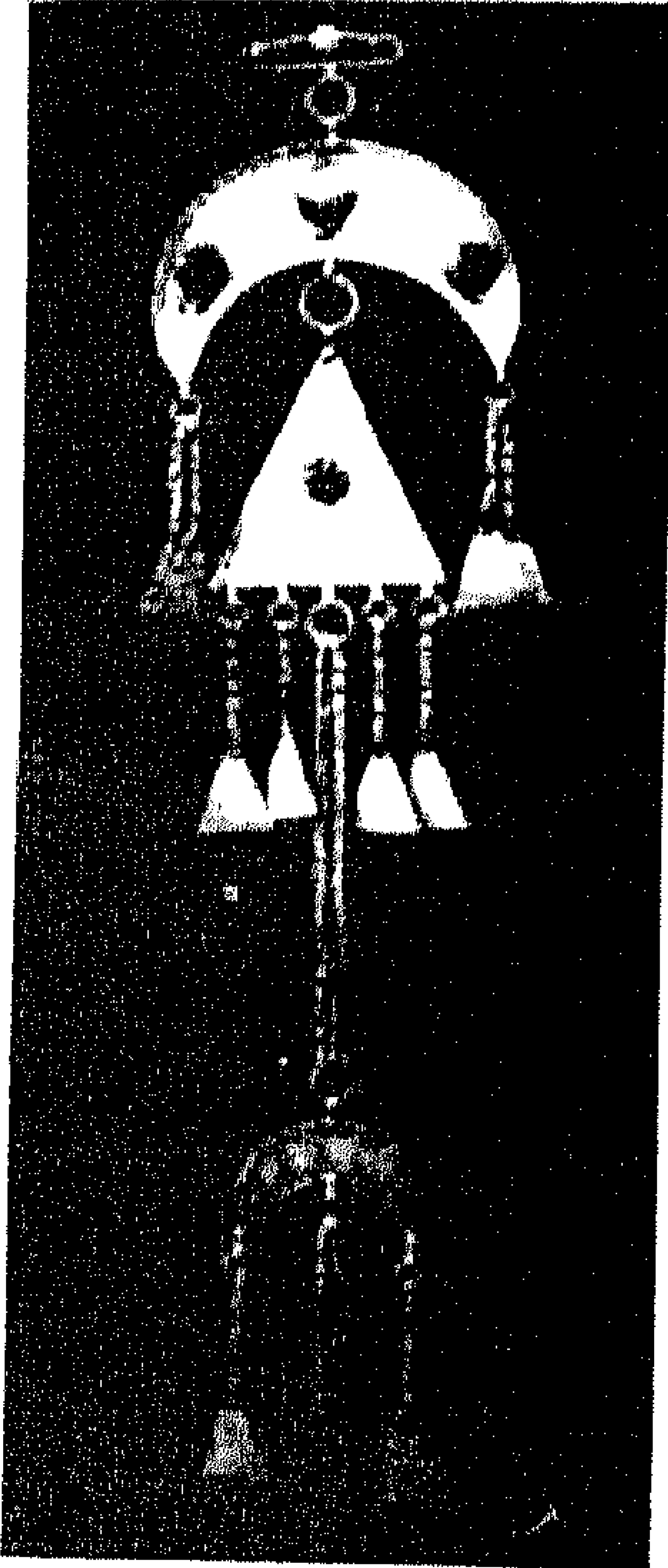
شكل (١٠٥)

جزء من حلية الحلالة

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص١٤٣.

ويتدلـــي مـــن طرفي الهلال أربع سلاسل، في نهاية كل سلسلة يتدلي مثلـــث صغير، ويتدلي من وسط الهلال مثلث كبير معلق بواسطة حلقة كبيرة، ويتوســـط المثلـــث فـــص زجاجي أحمر، وملحوم حولة سلكان فوق بعضهم، ويتدلـــي مـــن قـــاعدة المثلـــث يميـــناً سلســـلتان يتدلي منهما مثلثان، ويساراً أيضـــا.(شكل ١٠٦) ويتوسطها سلسلة طويلة مزدوجة معلقة بحلقة كبيرة في نهايـــته هـــلال صغير، والمثلث الكبير مزخرف بزخارف هندسية، على هيئة خطوط، ومن الأسفل يوجد صف من المثلثات الصغيرة، ويعلوها ثلاثة مثلثات وفوقهـــا ثـــلاث دوائر، ويحيط بالخط الخارجي للمثلث خطان متوازيان بينهما تهشير، والهلال الذى يتدلي

مـــن وسط قاعدة المثلث الكبير معلق عند طرفيه سلسلتان في نهايتهما مثلثان، ويتدلي من وسط الهلال الصغير سلسلتان مزدوجتان. (شكل ١٠٦)



شكل (١٠٦)

حلية "الحلالة" من الفضة[1]

---

(١) علي زين العابدين :"فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص٣٨٨.

ويوجد نوع آخر من نفس الحلية، موجود في متحف مركز الفنون الشعبية، وهي مصنوعة من الفضة، وهي أيضا تتكون من عدة وحدات متصلة مع بعضها من خلال سلاسل وحلقات، ونجد عند وصف هذه الحلية في الأعلى حلقة كبيرة متصلة بهلال كبير عليه ثلاثة فصوص، ويتوسط هذه الفصوص زخارف على شكل نجمتين، والفص الذى في الوسط لونه أزرق، والآخران اللذان عند الطرفين لونهما أحمر، ويحيط بالهلال إطار من خطين متوازيين بينهما خطوط متقاطعة، ويتدلى من طرفي الهلال أربع سلاسل، عند نهايتهم أربعة مثلثات صغيرة، ويتدلي في منتصف الهلال نجمة سداسية في وسطها فص، ومعلق في أربعة أجزاء من النجمة أربع وحدات كمثرية الشكل، وسطح النجمة يوجد عليه زخارف خطية، "وهي تعرف باسم نجمة داود، وفي المعتقد الشعبي تمثل رسماً ضد العين والحسد"[١] ويقول وسترمارك : "إذا كانت العين نستطيع أن تعبر عنها بشكل مألوف، فإن وضع المثلثين اللذين يتوجدان في وضع معكوس فوق بعضهما، ويتقاطعان في نقطة مستديرة تعتبر مركزا لهما، بذلك يصبح هذا الشكل رمزاً لعيني الإنسان، وهذه الصورة مألوفة للغاية، ونجدها مرسومة مثلا في العملات المغربية، وهي تمثل حجاباً مستعملا هناك[٢].

يتدلي من النجمة وحدة كأنها حيوانان ملتصقان، ويوجد في الوحدة ثلاثة فصوص على خط واحد، ويتدلي من طرفي هذه الوحدة أربع سلاسل .

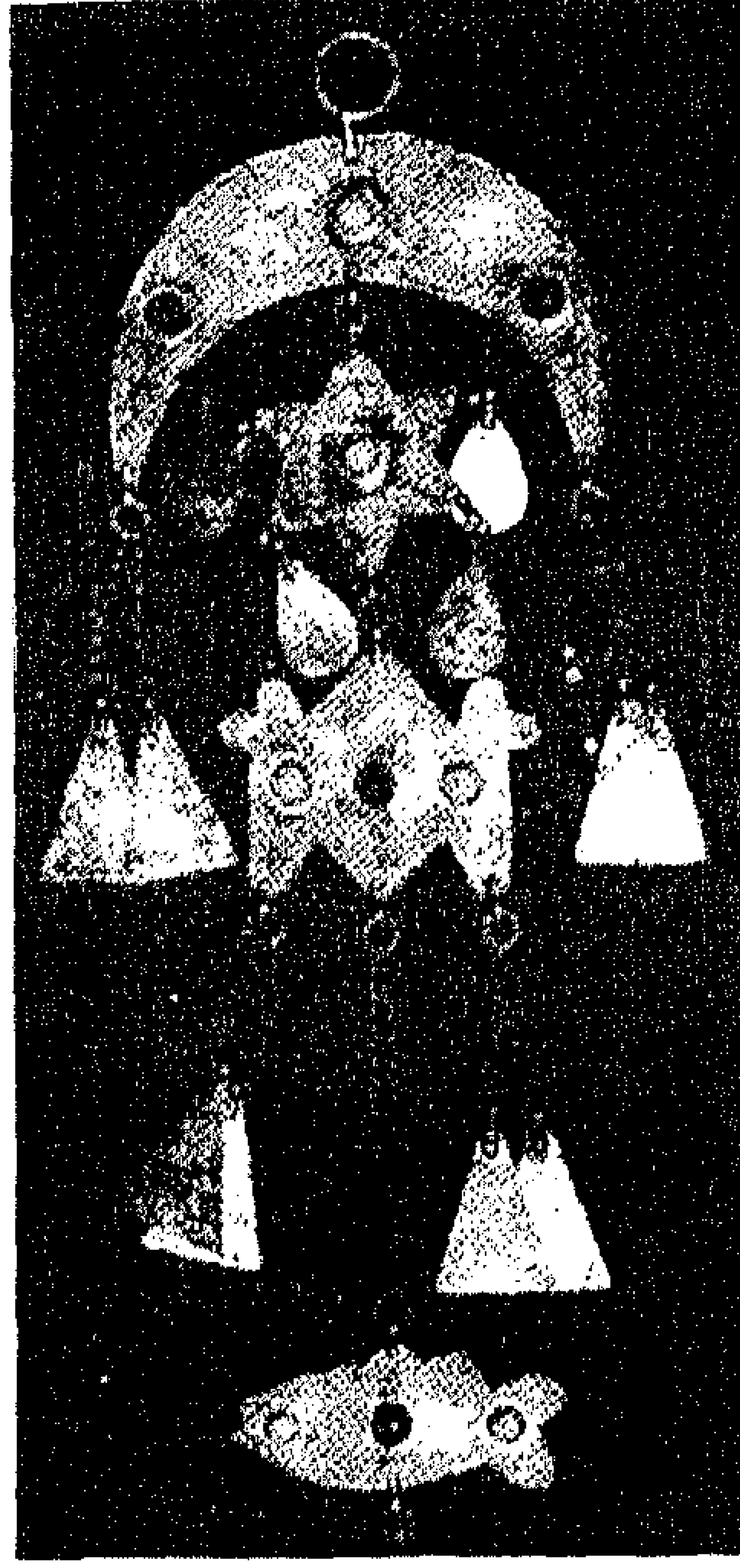
ويوجد عند نهاية هذه الوحدة أربعة مثلثات، ومن وسط هذه الشكل تتدلي السلسلتان طولهما أطول من الدلايات التي على الأطراف، وفي نهاية

---

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص١٤٢.

(٢) Westermark, E..: Survivance paiennes dans civilization mahometance, trd, francaice par Robert Godet, payrot, paris, 1935, P.58.

هاتين السلسلتين توجد حلقة متصلة بمفردة السمكة، مزخرفة بثلاثة فصوص. ويتدلي منها حلقة أيضا متصلة بسلسلتين شكل(١٠٧).



شكل (١٠٧)

حلية "الحلالة"(١)

وجـاء التصـميم لهـذه الحلـية بهذا الشكل ومختلفاً قليلاً عن باقي الحليات؛ نظراً لأن وظيفتها ومكان وضعها أيضا مختلف، حيث إنها تعلق من خلال مشبك على الصدر فوق "الشجة" التي ترتديها المرأة الكنزية، من ناحية الكـتف الأيسر، وعند نهايتها تتصل بحافظة النقود الخاصة بها، وهذه الحلية تهـتم بارتدائها المرأة الكنزية، أما نساء الفاديجا، فلا يتحلين بتلك الحلية نظراً لاختلاف الزى، وعدم أرتدائهم "للشجة" وارتدائهم بدلا منها "للجرجار". ورغم استمرار الزى عند المرأة الكنزية حتي الآن ولكن هذه الحلية لم تعد موجودة، وربمـا نلاحظ وجود "تشابه بين تلك الحلية وحلية أخرى تقوم بارتدائها المرأة

---

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"،مرجع سابق، ص٣٩٠.

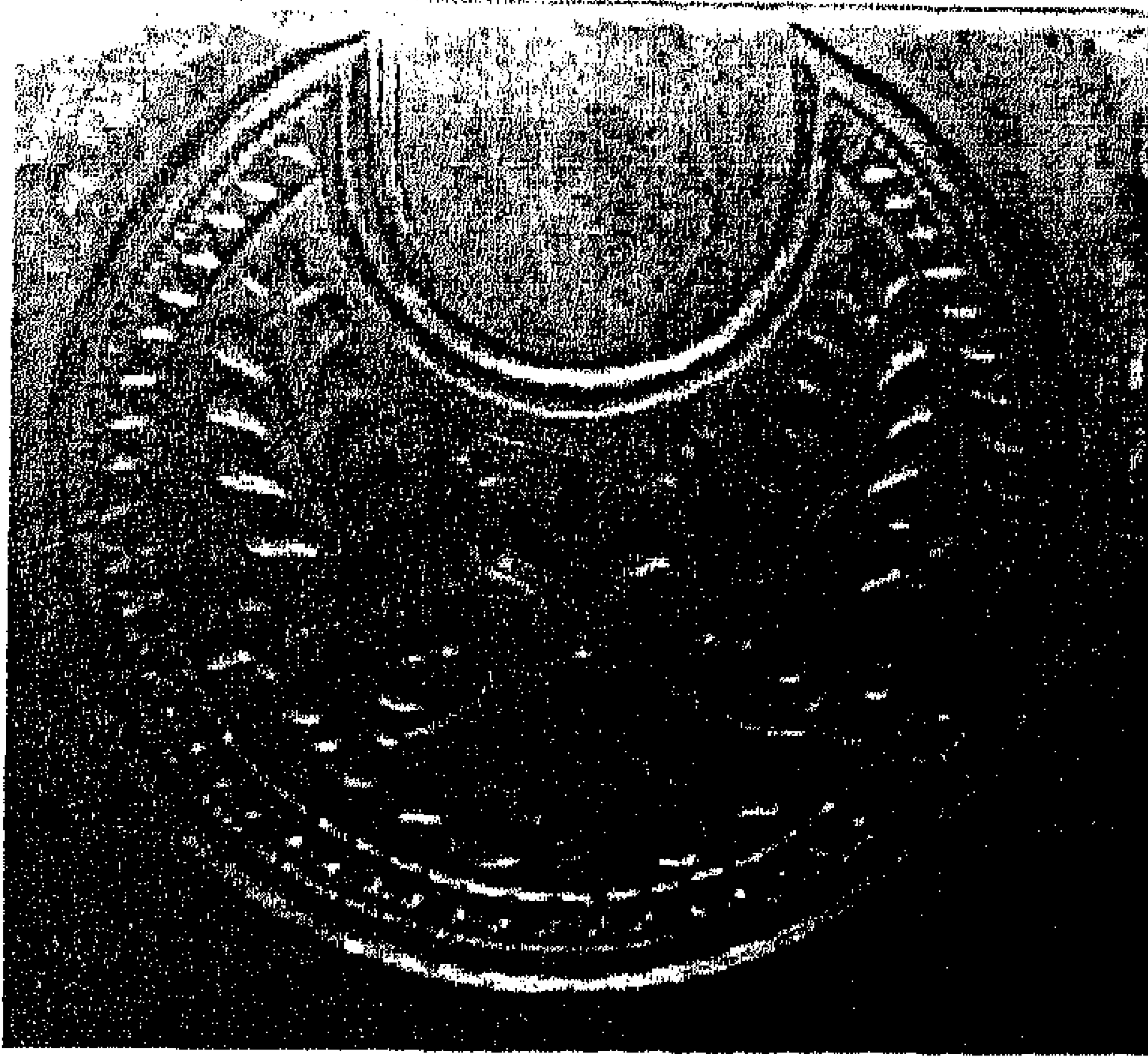
فـــي المغرب، وقد جاء ذلك في مقال عن الحلى في تطوان بالمغرب، ما يفيد وجـــود حلـــية تشبه القلادة تسمي "حليلات""(١) ، وقد تكون نفس الحلية النوبية "حلالة" أو تشبهها كثيراً.

ب – حلي للآذن والرأس :

هـــناك عـــدة أشكال متشابهة كثيراً من الأقراط ترتديها المرأة النوبية، وكثـــيراً منها مستمر حتي الآن، خاصة الأقراط الذهبية، ولكن الفضية لم تعد متداولة.

١- قرط "عكش" :

شـــكل القـــرط يكاد يكـــون علـــى شكل دائري، تتقصـــه دائـــرة صغيرة من طرفها الأعلى، وهناك (شكل ١٠٨) يوضـــح القالب الذى يصب فيه الحلية الذهبية

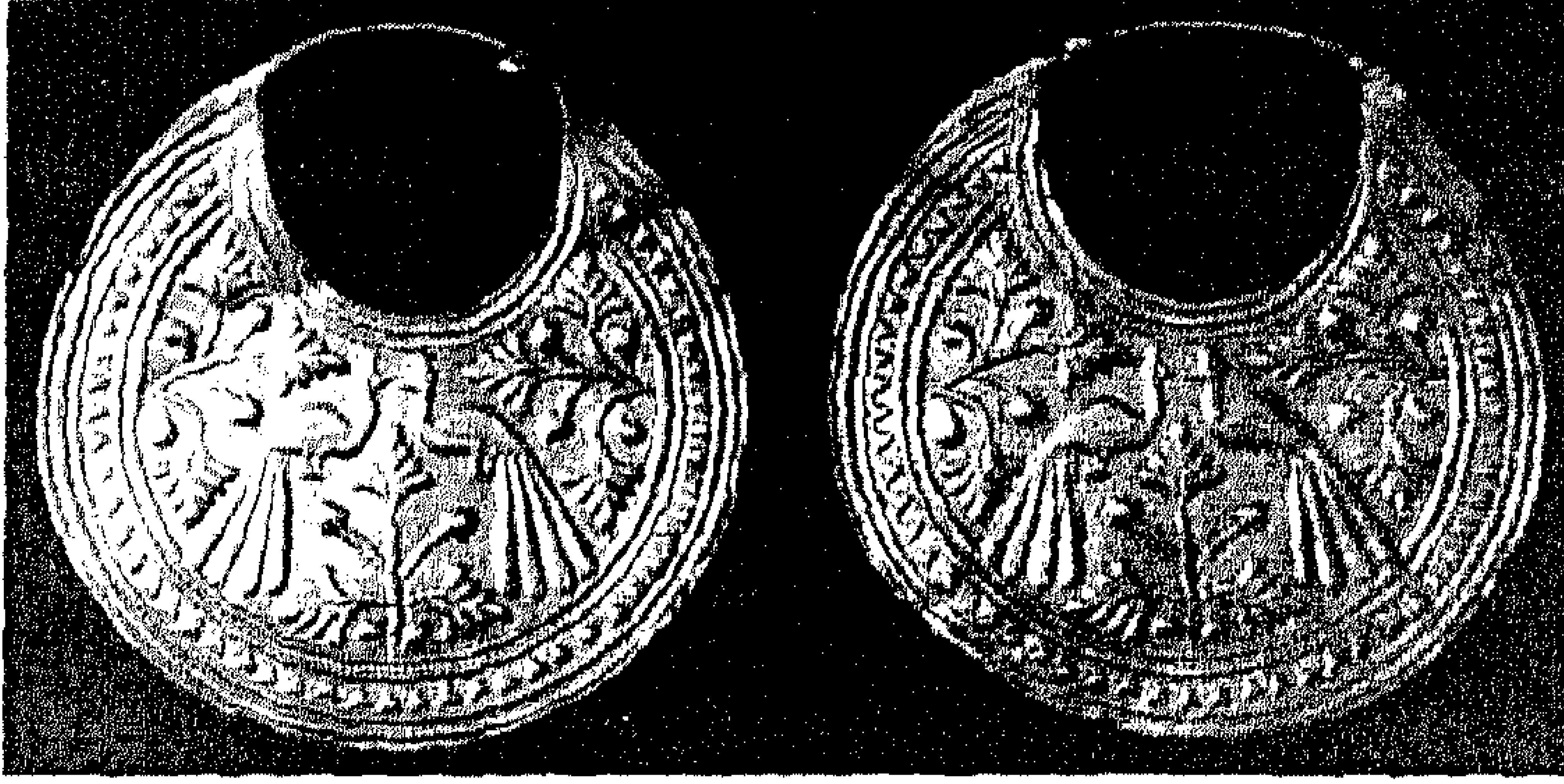


شكل (١٠٨) قالب لصب "قرط عكش"

يتضـــح فـــيه الـــزخارف والنقوش بوضوح، فنجد أن القرط على هيئة هلال عـــريض، وهـــذه الزخارف التي تزين القرط على القالب بالغائر، ولكن على الحلـــية تكـــون بالـــبارز فنجدها في (شكل١٠٩) حيث يوجد في وسط الحلية طاووســـان مـــتقابلان بيـــنهما مفـــردة نباتية، وخلف الطاووسين أيضا توجد مفـــردتان نباتيـــتان علـــى شكل جريد النخيل، تحتهم نجمتان خمستيا الشكل، بوســـطهما دائـــرة، وفي أسفل المفردة النباتية التي تتوسط الطاووسين، يوجد

(١) Joly, A.: Les bijoutiers – orfevesa a Telouan Artchives marocaines, vol, voll, Paris, 1907, P. 389.

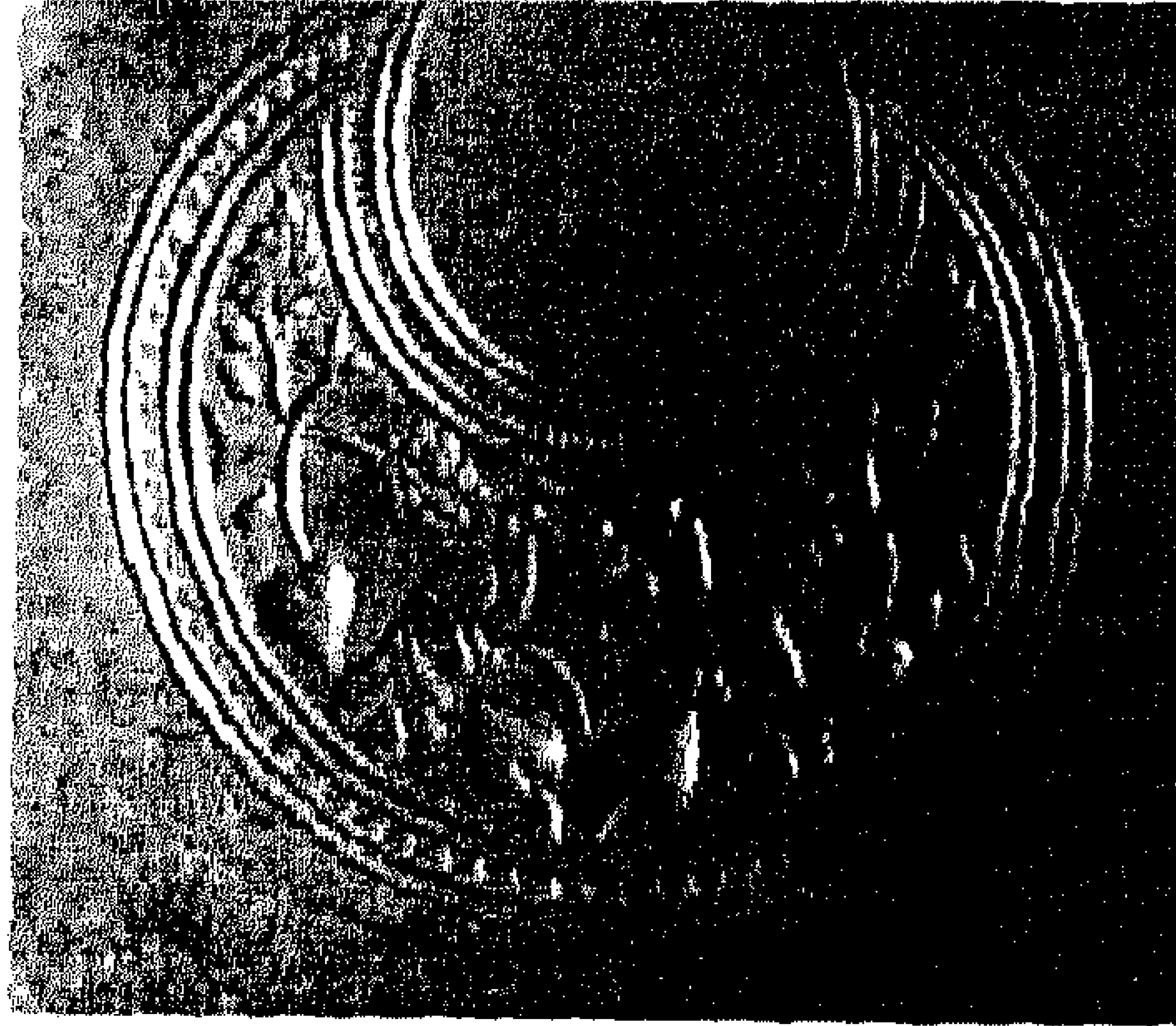
تقســيمة من المعنيات الصغيرة التي تكون معيناً كبيراً، ويحيط هذه الزخارف والــرموز إطار بداخله مثلثات صغيرة بارزة متراصة بجوار بعضها، كما أنه يوجد إطار آخر من خطوط رفيعة.



شكل (١٠٩)

"قرط عكش" اعتمدت زخارفيه على مفردة الطاووس

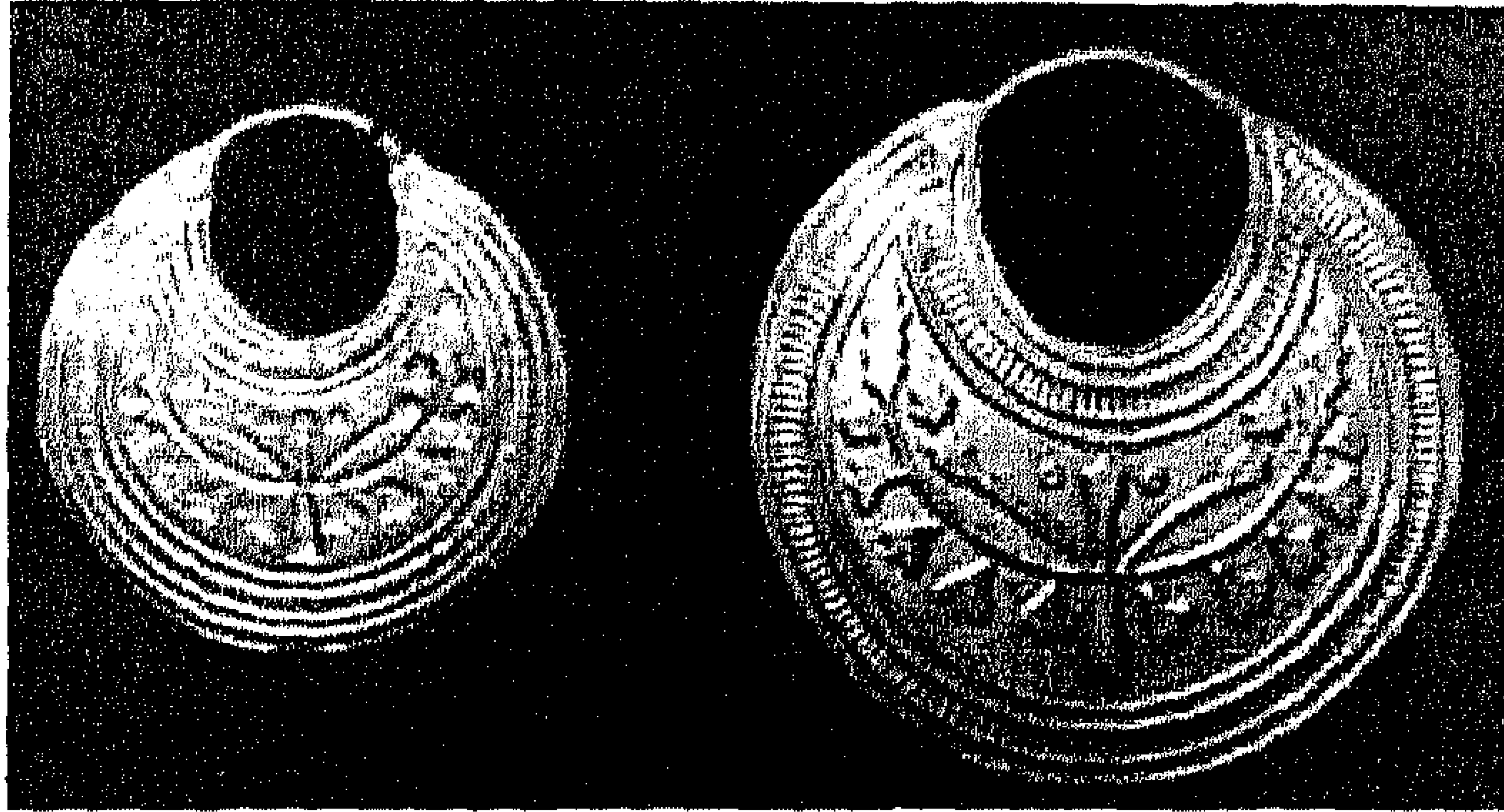
وأيضا هناك قالب لقرط آخر "عكش" (شكل ١١٠)، يشبه كثيراً القرط الســابق، حيث إنه أيضا يعتمد على طائر الطاووس، ويتوسطه مفردة نباتية، وعلى جانبي الطاووس، موزع أيضا مفردة نباتية.



شكل (١١٠)

قالب آخر لقرط "عكش"

وهـــناك "قـــرط عكش" موضح في (شكل ١١١)، هما حجمان لقرط واحـــد يحمل نفس المفردات، ويعتمد في تشكيلية مفرداته على المفردة النباتية فقط، وهي فروع ممتدة على جسم القرط.



شكل (١١١)

قرط "عكش" يعتمد على المفردات النباتية

(مقتنيات الباحثة)

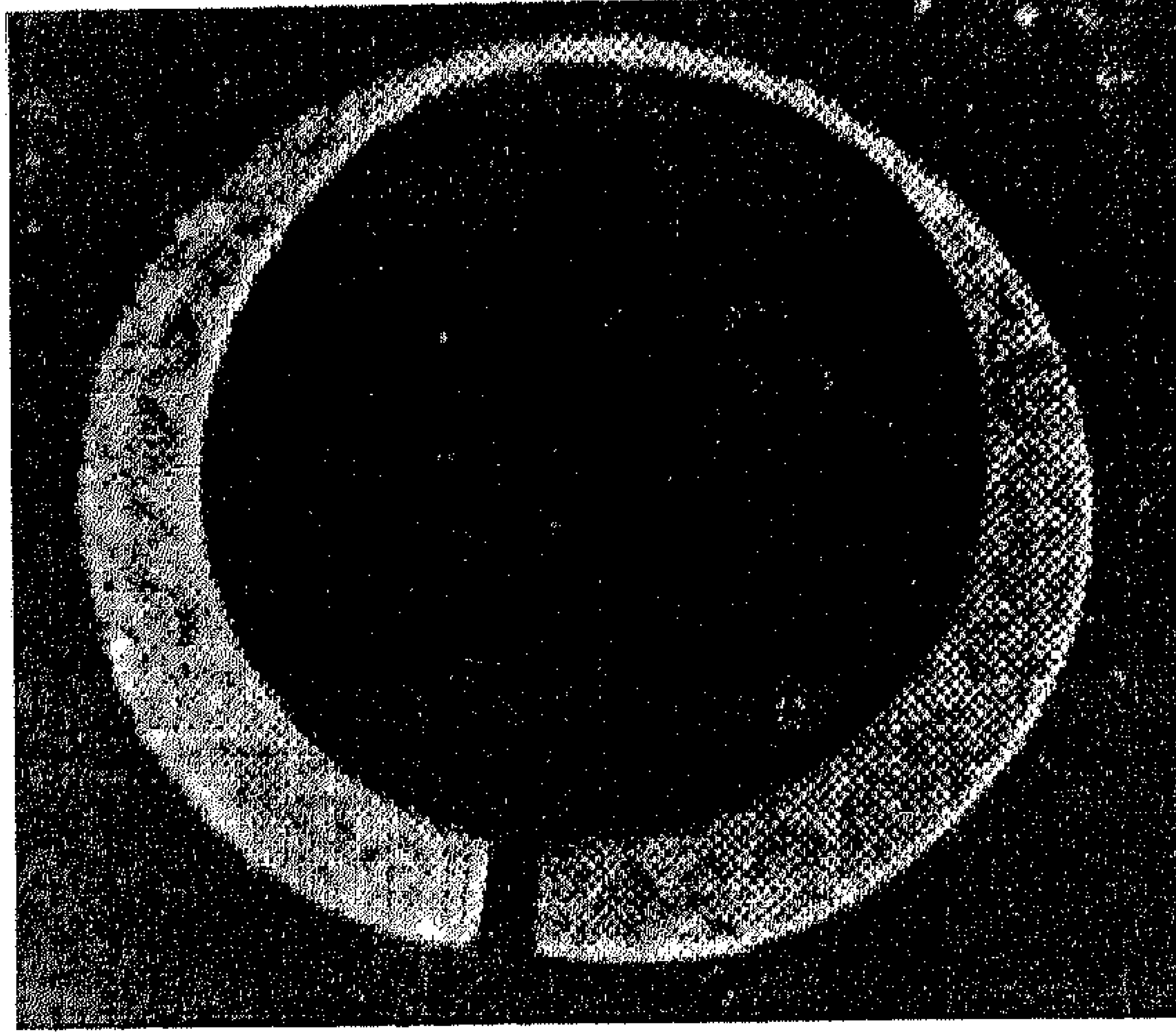
ويحـــيط بالمفـــردة النباتية ويتوازي مع الخط الخارجي للقرط إطاران بـــارزان، وبعدهما إطار آخر عبارة عن خطوط مكررة، وينتهي القرط بإطار بارز.

٢–قرط "زمام وسط" :

وهو قرط من الفضة ، عبارة عن حلقة من الفضة مفتوحة من أسفل، ومقطعهـــا مســـتدير مـــن أعلى، "إلا أن مقطعها يبدأ في التدرج في الاتساع والتفلطح والتحول من الناحيتين إلى مقطع مستطيل، وهو متجه إلى أسفل نحو الفتحة، والقرط مزخرف من الناحيتين بصفين من المثلثات المتجاورة، وبينهما خط يفصل بين الصفين"[١].(شكل ١١٢)

---

(١) علي زين العابدين :"فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص١٥٥.

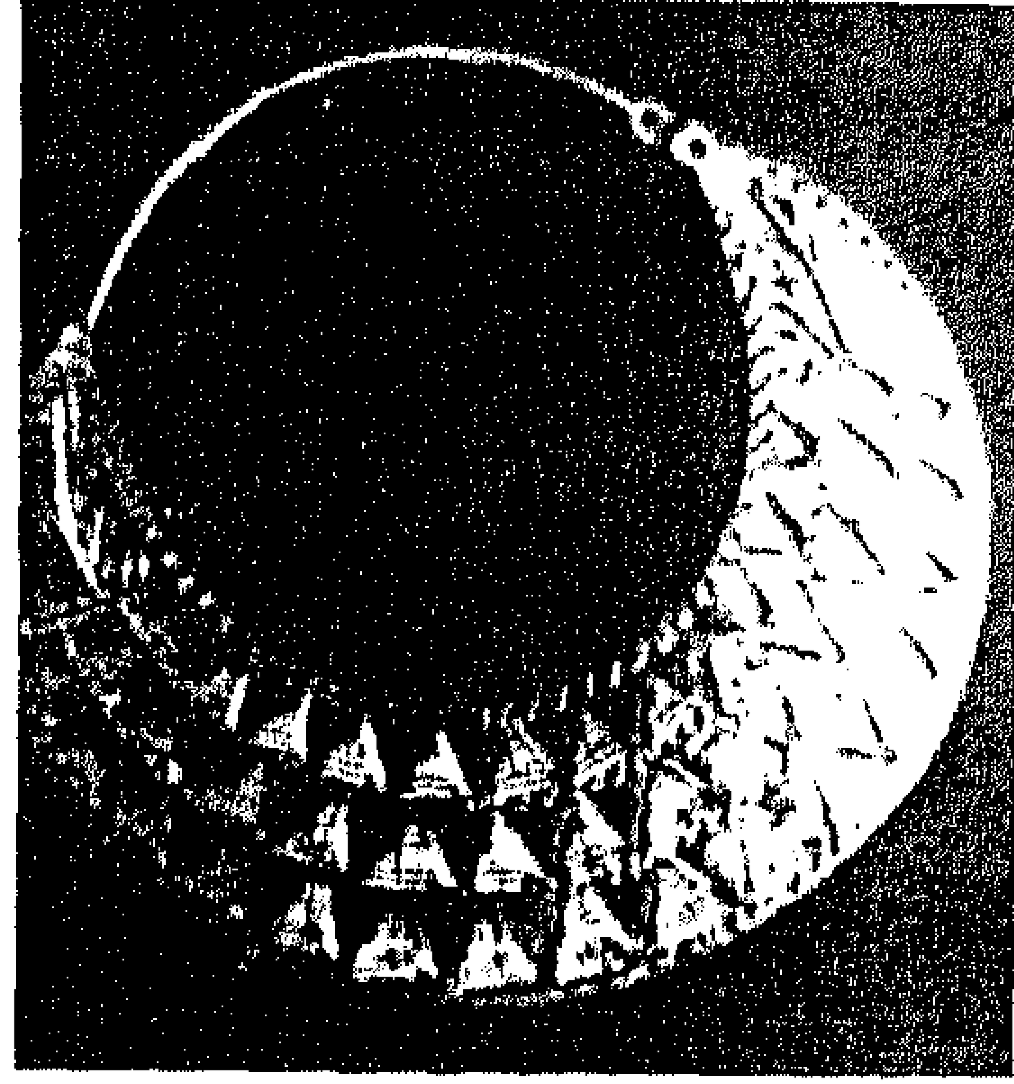


شكل (١١٢)
قرط "زمام وسط"

وقـــرط زمام الوسط هذا أصبح نادر الاستخدام وغير متداول، ونادرا مـــا يرتدي الآن، وهو ذو عرض بسيط يعتمد أيضا على هيئة الهلال، ويعتمد على مفردات ونقوش تتميز بالبساطة، ويعتبر هو أصل القرط الذهبي الحالى.

٣ – قرط "بلتاوى" (زمام) :

وهـــو مصنوع من الفضة، غير متداول الآن بشكل واضح، والأساس الـــذى يقوم عليه هذا القرط هو شكل الهلال، مثله مثل باقى الأقراط الأخرى، ولكـــنه أقـــل فى العرض قليلا عن بعض أقراط زمام الوسط، وهو مزخرف بشكل بسيط أيضا، حيث إن به صفين من المثلثات المتجاورة، (شكل ١١٣)، وهو يعتبر صورة بدائية لما عليه الآن الزمام المتداول المصنوع من الذهب"، وهذا القرط منقوش من الأمام والخلف، وهو الجانب الخلفي للقرط البلتاوي.



الوجهة الأمامية لقرط بلتاوى



الوجهة الخلفية لنفس القرط

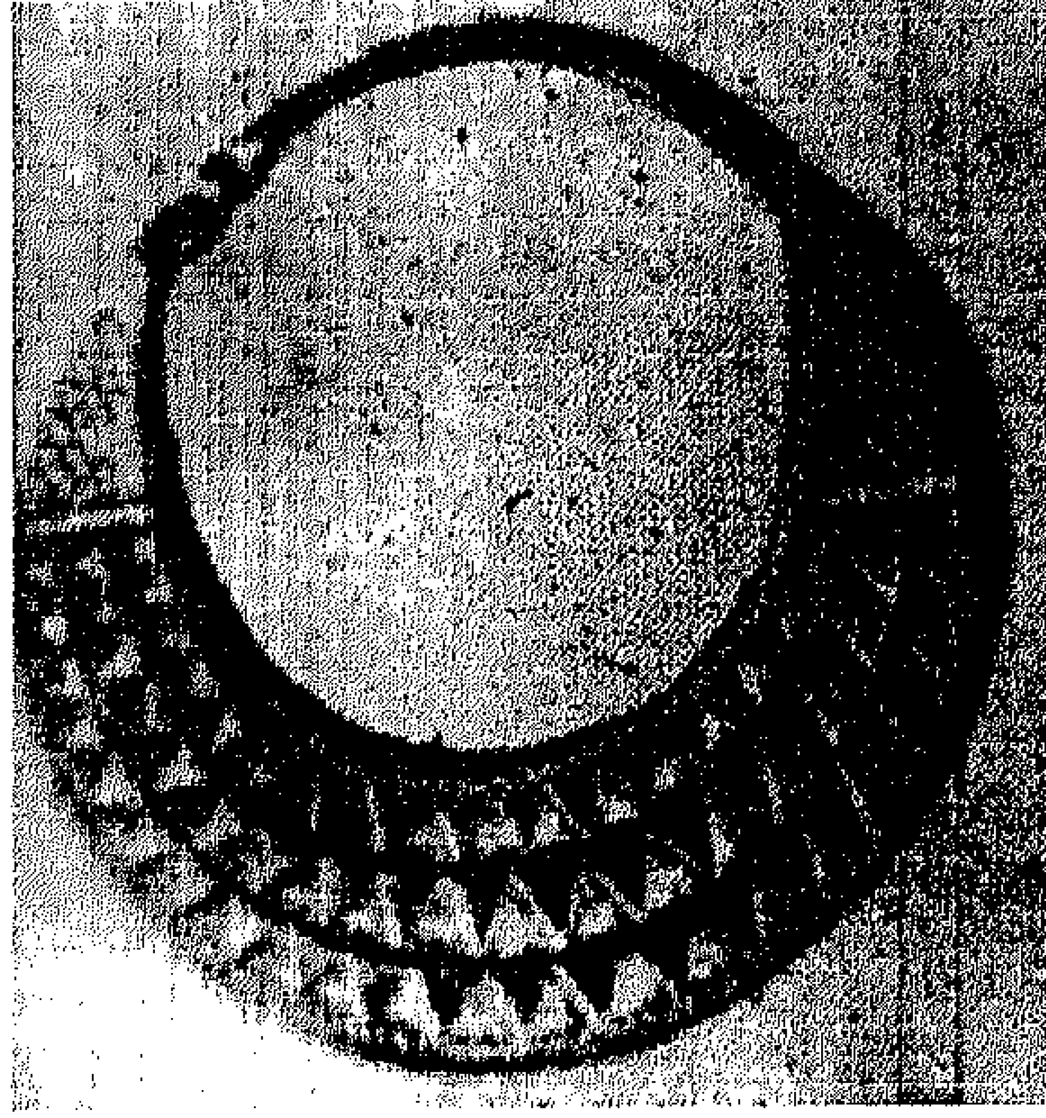
شكل (١١٣)

٤ – قرط "شنف" (تميم) :

هــذا القــرط مصنوع من الذهب، وكباقى الأقراط النوبية جسم القرط علــى هيــئة هلال، ويتميز هذا القرط بخفة الوزن وصغر الحجم عن القرط الســابق ذكــره؛ لأنه يعلق فى أعلى الأذن، وليس فى شحمة الأذن، ويرتدى القــرط البلــتاوى فــى أسفل الأذن، وفى الأغلب يرتدى نساء "الفاديجا" هذا القرط، ولكن أيضا ترتديه باقى نساء النوبة ولكن بشكل أقل.

فــى البداية كان هذا القرط يصنع من الفضة، وربما لاختلاف مستوى المعيشــة بشــكل عام وسفر نسبة كبيرة من رجال النوبيين إلى العمل خارج البلاد، اختلفت الأمور، وأصبحت كثيرًا من النساء النوبيات لا يرتدون الفضة بل الذهب، فتحولت كثيرًا من الحلى الفضية إلى الذهبية .

ونجــد أن الجسم الهلالى للقرط به ثلاثة صفوف من المثلثات، وجسم المثلــثات علــيها ملمس مختلف يجعله يفترق عن أرضية الشكل، فيعمل على إبــرازه وتوضيحه. (شكل ١١٤) وعند طرفي "الهلال" من أعلى تنشأ مفردة ثنائية كسعف النخيل، والشنف، هو الاسم العربي الذي ينطبق.



شكل (١١٤)

قرط "شنف" من الفضة

وعــند طــرفى الهــلال من أعلى نجد نقشًا على شكل مفردة نباتية، كسعف النخيل.

ويقــول عبد الله عفيفى فى كتابه عن "المرأة العربية": " أن القرط هو ما علق فى أسفل الأذن، فأما ما علق فى أعلاها فالشنف "[1].

"والشــنف هو الاسم العربى الذى ينطبق على هذا النوع من الحلى " تمــيم" لأنـــه يعلــق فـــى أعلـــى الأذن، وعلى أى طراز آخر يلبس فى هذا المكان"[2].

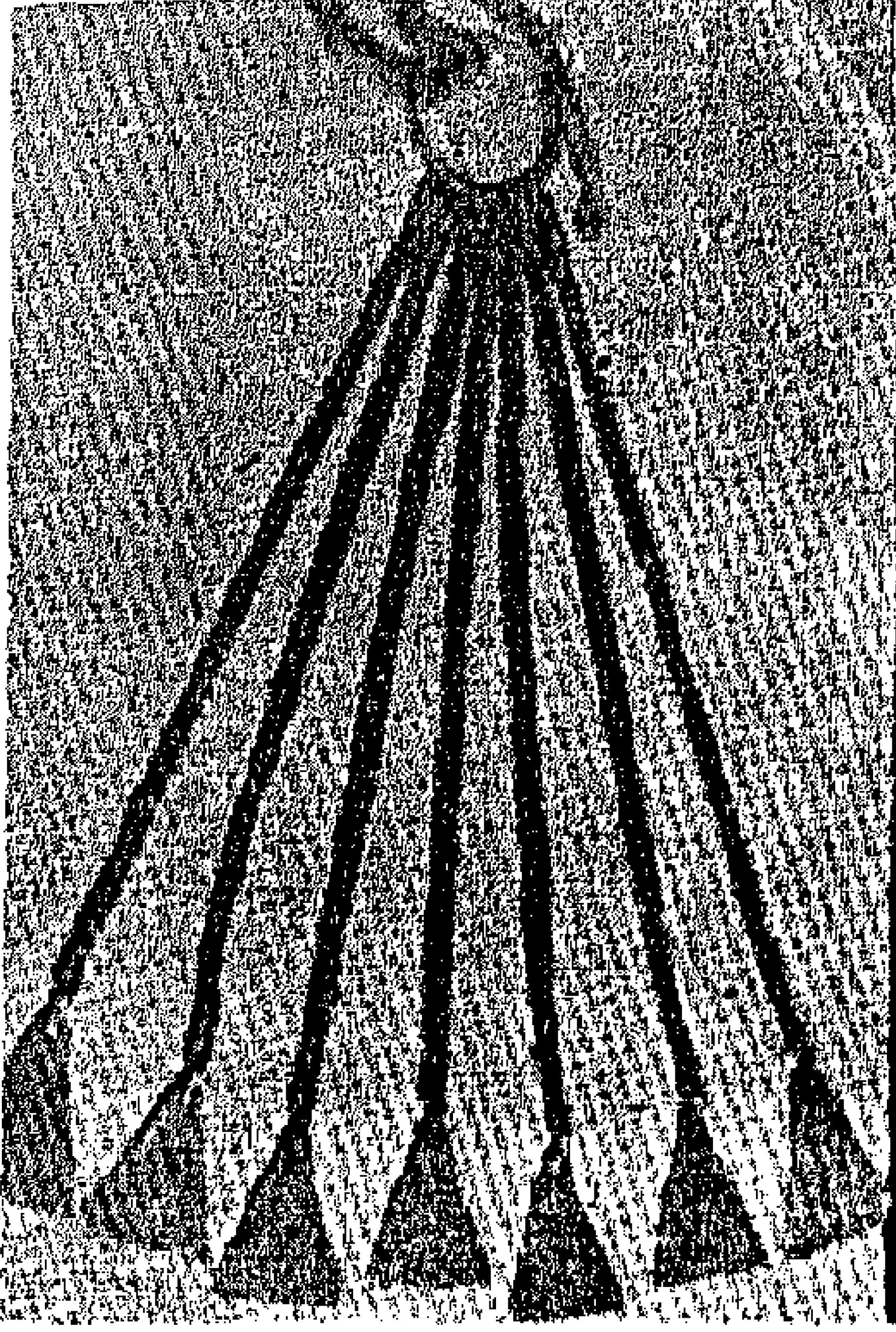
٥ – حلية "الشاوشاو":

وهـــى حلية مصنوعة من الفضة، وتتدلى من جانبى الرأس، أى أنها زيـــنة للـــرأس، ويربط بين القطعتين من خلال شريط يتم تثبته على الرأس، وهـــذه الحلـــية تقريـــبًا شبه منقرضة، حيث إنه حل محلها الآن حليات أخرى ذهبية، أصبحت تتزين بها المرأة النوبية(شكل ١١٥).

---

(١) عـــبد الله عفـــيفى: " المرأة العربية فى جاهليتها وإسلامها "، الجزء الأول، مطبعة دار إحياء الكتب العربية بمصر، ١٩٢١، ص ١٣٠.

(٢) علي زين العابدين:"فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"،مرجع سابق، ص١٥٤ – ١٥٥.



شكل (١١٥)

حلية الشاوشاو من الفضة[١]

وعند وصفنا لحلية الشاوشاو نجد أن في بدايتها من أعلى توجد حلقة، ليربط بها الشريط الذى يثبت على الرأس، ويصل القطعتين ببعض، ويتدلى من هذه الحلقة سبع دلايات، عبارة عن سلاسل طويلة فى نهاية كل منها مفردة مثلثة مسطحة، وكأنها حجاب.

"ويبدو أن مصدر هذه الحلية من أصل أسيوى إفريقى، فهناك تمثال فينيقى – قرطاجى قد أطلق عليه اسم (سيدة الشى) " The Lady of Elche " ويظهر أنه وجد فى قرطاج (تونس) عندما كانت تابعة للفينيقيين"[٢].

"وهي كانت محطة تجارية هامة لهم، وتسودها الثقافة الفينيقية، وذلك فى القرن السادس قبل الميلاد وموجود الآن بمدينة مدريد"[٣].

ونجد فى تمثال هذه السيدة أنها داخل الدائرتين اللتين حول أذنيها، ما يشبه (الشاوشاو) ونراها معلقة بجوار هاتين الدائرتين. (شكل ١١٦).

---

(١) علي زين العابدين "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص٣٩٥.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ، ص١٦٣.

(٣) Grogorietti (Guido): Jewelry Through the ages, Paul Mamlyn, London, 1970, PP. 46. 50.



شكل (١١٦)

تمثال لسيدة من قرطاج

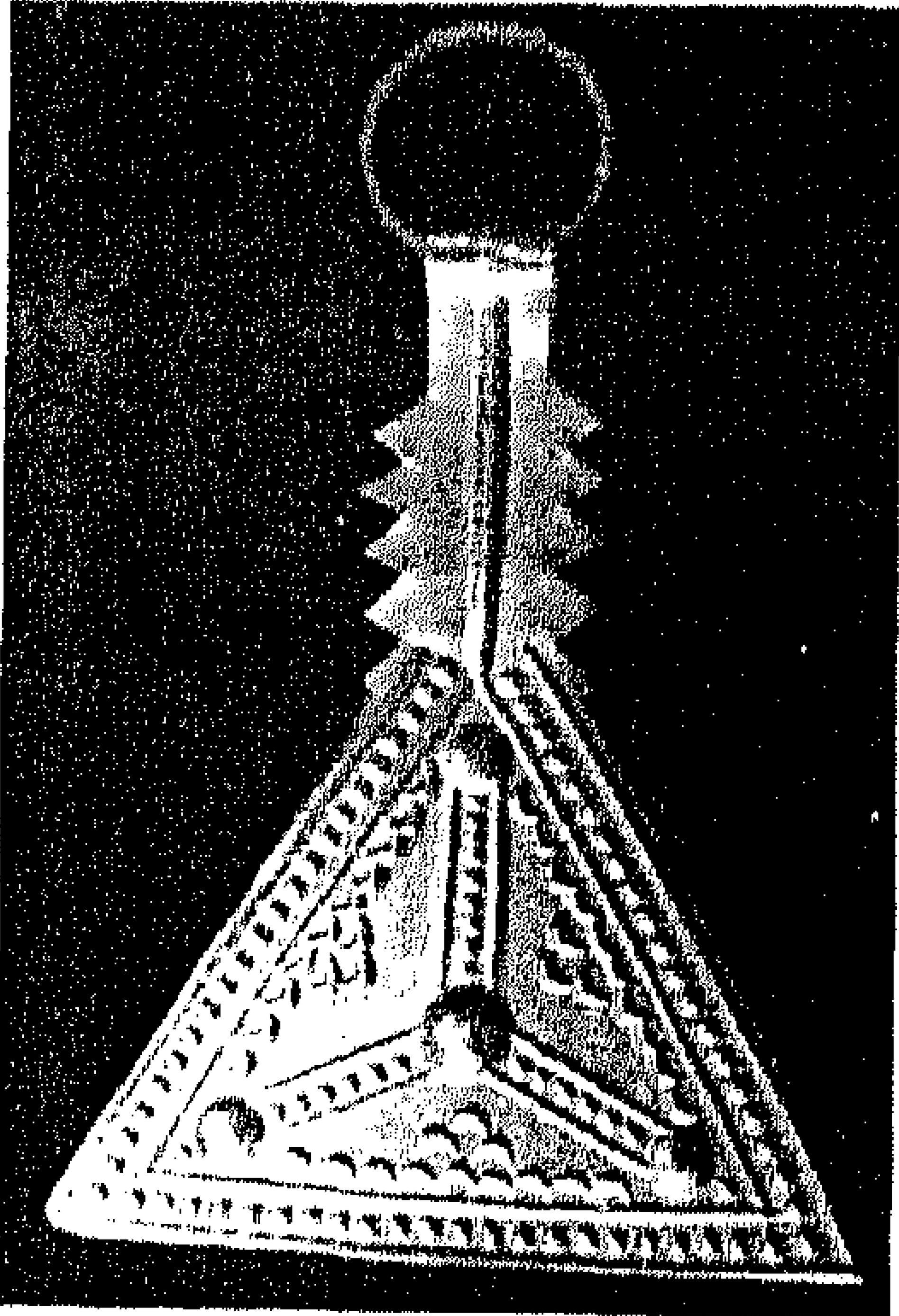
من القرن السادس ق.م

تتزين بمايشبه (الشاوشاو) (١)

وربمـــا يـــرجع اســـم (الشاوشاو) إلى الصوت الذى ينتج عن هذه الحلـــية، أثناء سير أو حركة النساء النوبيات اللاتى ترتدينه، أو أثناء الرقص فى الأفراح، وهى تعنى أيضا فى لغة "الكنوز" الحركة الزائدة.

٦ – حلية "جصة الرحمن" :

فهـــى حلية مصنوعة من الذهب، ويتم تداولها وصناعتها حتى الآن، وهـــى حلـــية للجـــبهة، تتدلى من وسط الجبهة وتصل إلى بين العينين، ولكن لأعلى قليلاً، وفى الأغلب توصل هذه الحلية مع حلية أخرى تسمى "الرصان"، وعند وصفنا لهذه الحلية (شكل ١١٧).



شكل (١١٧)

حلية "جصة الرحمن" (مقتنيات الباحثة)

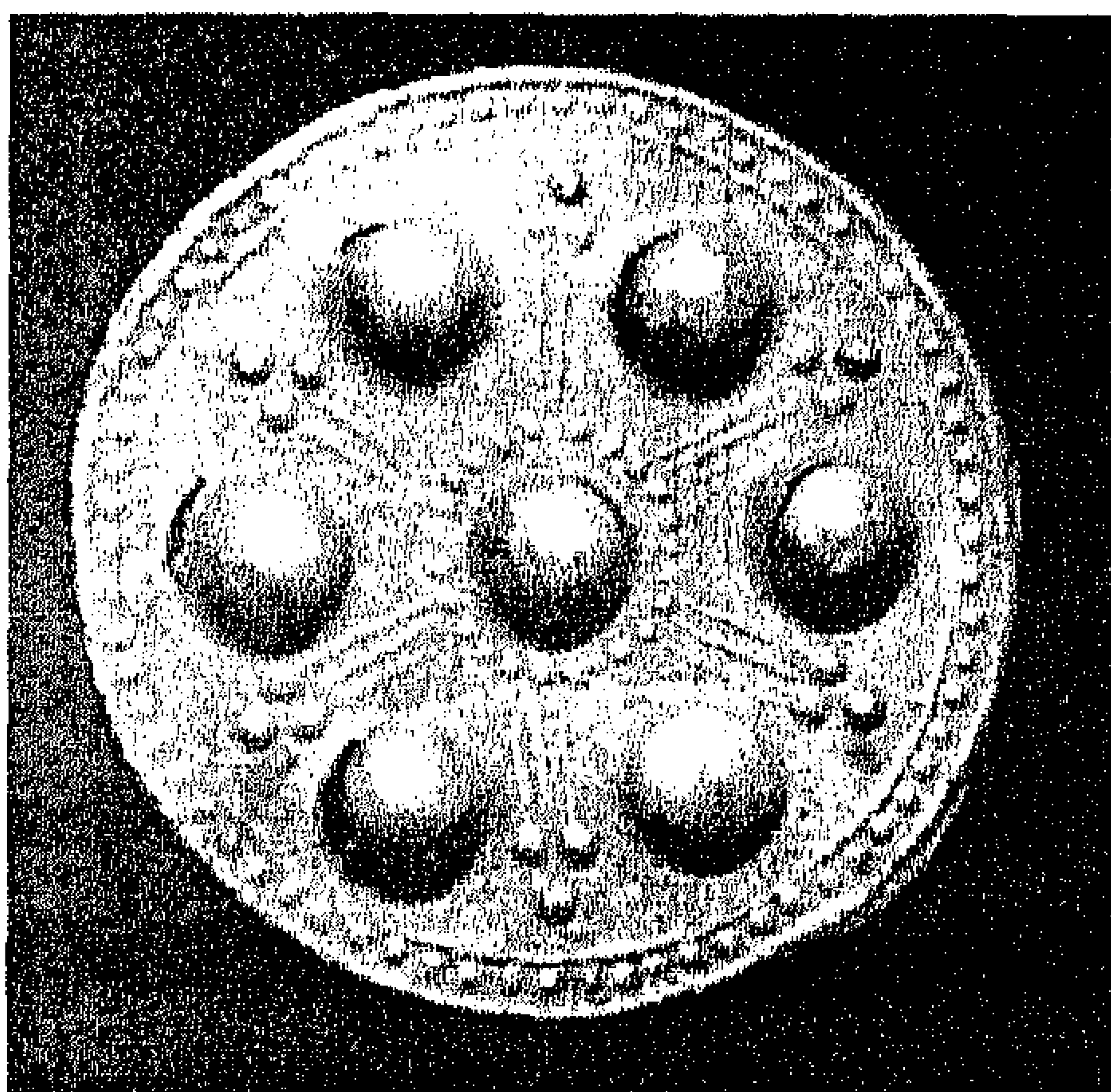
---

(١) Grogorietti (Guido): Op. Cit, P.53.

نجد أنها عبارة عن مثلث متساوى الأضلاع، متصل مباشرة وكقطعة واحـدة مـع مسـتطيل مشرشـر من الحواف، فى أعلاه منحنى على شكل أسطوانى صغير، متصل بحلقة رفيعة فى وسط المستطيل، ونجد خطا بارزًا، أما جسم الحلية فزخرف فى الوسط بحرف (T) مقلوب، ويوجد على أطراف الحرف ووسطه دوائر بارزة، ويوصل بين كل دائرتين من الثالث دوائر التى على الأطراف صفوف زخرفية من الأهلة الصغيرة، ويحيط بهم إطاران بينها مجموعـة من النقط المنتظمة فى صف، وتتحلي نساء "الفاديجا" بهذه الحلية، ولا تتحلى بها نساء "الكنوز".

٧ – حلية "الدينار" (الكوكب) :

وهـى حلية للجبهة، وهى عبارة عن شكل مستدير يحتوى على سبع دوائـر بـارزة شـبه نصف كروية، حيث يوجد ستة أنصاف دوائر متراصة دائرياً بانتظام، وفى الوسط دائـرة (شكل ١١٨).



شكل (١١٨)

حلية "الكوكب"

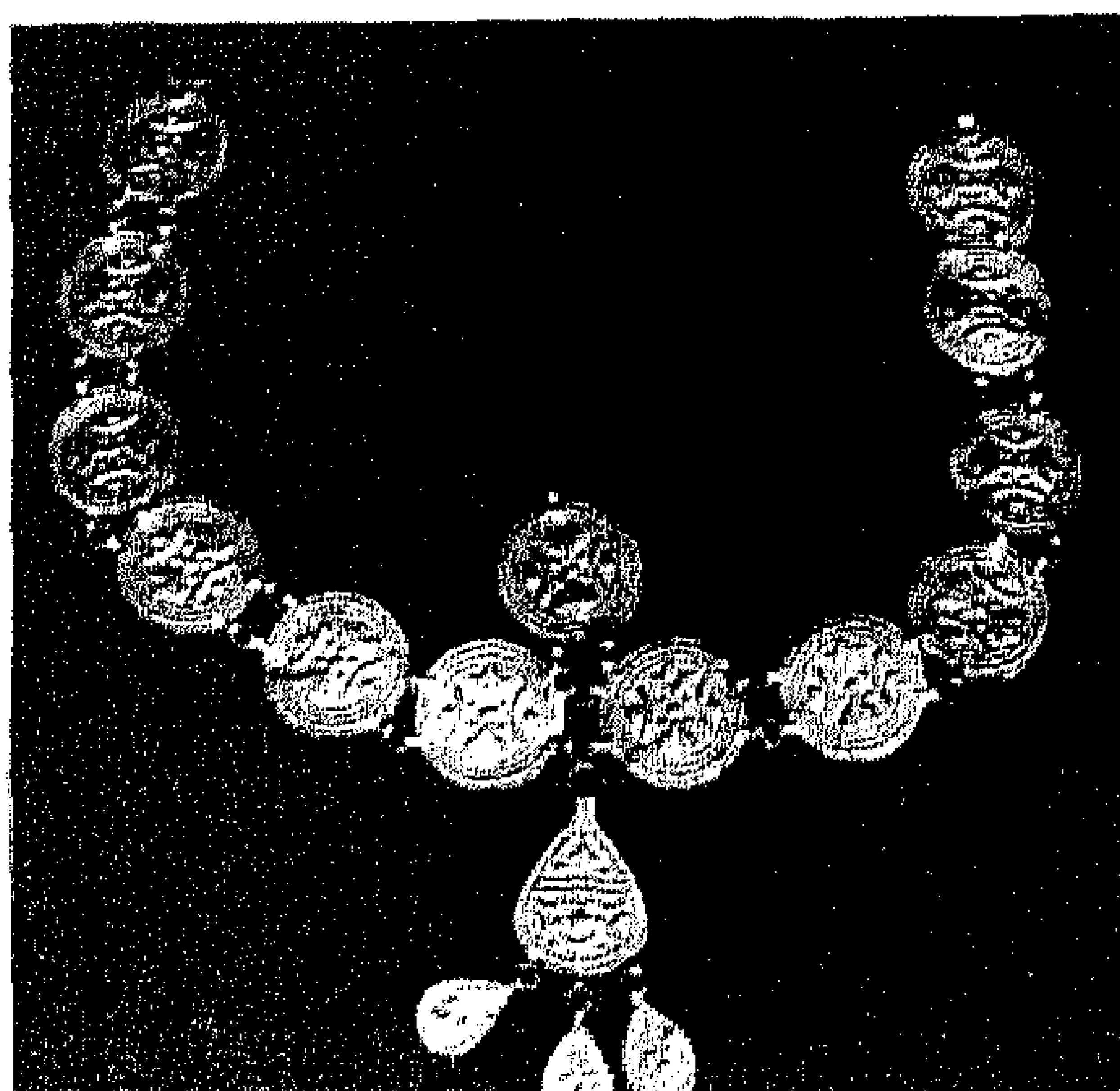
(مقتنيات الباحثة)

ويحـيط بهـذه الدائـرة البارزة التى فى الوسط دوائر أخرى صغيرة بـارزة أيضا، ولكن ببروز ذي مستوى طفيف، وكأنها نقاط، ويخرج من هذه الدوائر الصغيرة المتراصة حول الدائرة التي بالوسط ثلاثة خطوط فى نهايتها ثـلاث دوائـر، أكـبر قلـيلا من الدوائر التى تحيط بالدائرة البارزة التى فى

الوسط، وتجد أن اثنين من هذه الثلاث دوائر على خط واحد ، أما الثالثة التى فـــى الوسط فأعلى قليلا، ويحيط بالدائرة المسطحة التى هى جسم الحلية والتي تحمل السبع دوائر البارزة التي تشبه الأفلاق، إطاران بينهما صف منتظم من الدوائر الصغيرة (أو النقاط).

٨ – حلية "الرصة" :

حلـــية الرصـــة توضـــع على الرأس، وتثبت على الشعر، ويتدلى من وســـطها قطعة مختلفة فى الشكل عن باقى القطع المكونة لهذه الحلية، وتتدلى هذه القطعة على الجبهة، أعلى ما بين العينين(شكل ١١٩).



شكل (١١٩)

حلية "الرصة"

(مقتنيات الباحثة)

ونجـــد أنهـــا تـــتكون من ثلاث عشرة وحدة مستديرة، وشكل كمثرى يـــتدلى مـــنه ثلاث دلايات كمثرية الشكل، تتصل اثنتا عشرة قطعة على خط واحد من خلال حلقات صغيرة تربط بينهم، وفى وسط القطع – أى بين الست يميـــنًا والســـت قطـــع يسارًا من أعلى– تتصل دائرة أخرى من خلال حلقتين متصـــلتين بالقطعـــة المنفردة، وقطعتين أخريين فى الوسط، ومن أسفل يتصل بهـــم الشـــكل الكمثرى، الذى يتدلى منه الثلاث دلايات الكمثرية الشكل، وعلى هـــذه القطـــع الدائرية المكونة للرصة يوجد بعض الزخارف، فى الوسط نجد مفردتيـــن نباتيتيـــن متقابلتيـــن من أسفل الوحدة، ويصل بينهم دائرة صغيرة،

وعلـــى جانـــبى الدائـــرة يوجد اثنتان من النجوم خماسية الشكل يمينًا وأثنتان أخـــريان يسارًا، وبعدهم يوجد أيضا على الناحيتين هلال وبعده نجمة أخرى، ويحـــيط بالدائرة ثلاثة إطارات، بين الإطارين النهائيين يوجد صف منتظم من النقاط (شكل ١٢٠).



شكل (١٢٠)

الوحدة المكونة "لحلية الرصة"

أمـــا الشـــكل الكمـــثرى فيتدلى من الوسط أيضا ولكن من أسفل، وقد زخرفـــت هـــذه القطعة من الداخل بمجموعة من الأهلة، التى يتوسطها نجمة خماســـية، وأربـــع نقاط حولها، ذلك فى أسفل القطعة، أما فى الأعلى فتوجد مفـــردة نباتـــية على جانبيها نقطتان، ويفصل بين أعلى القطعة وأسفلها خطان بارزان، ويحيط بالقطعة إطاران بارزان (شكل ١٢١).

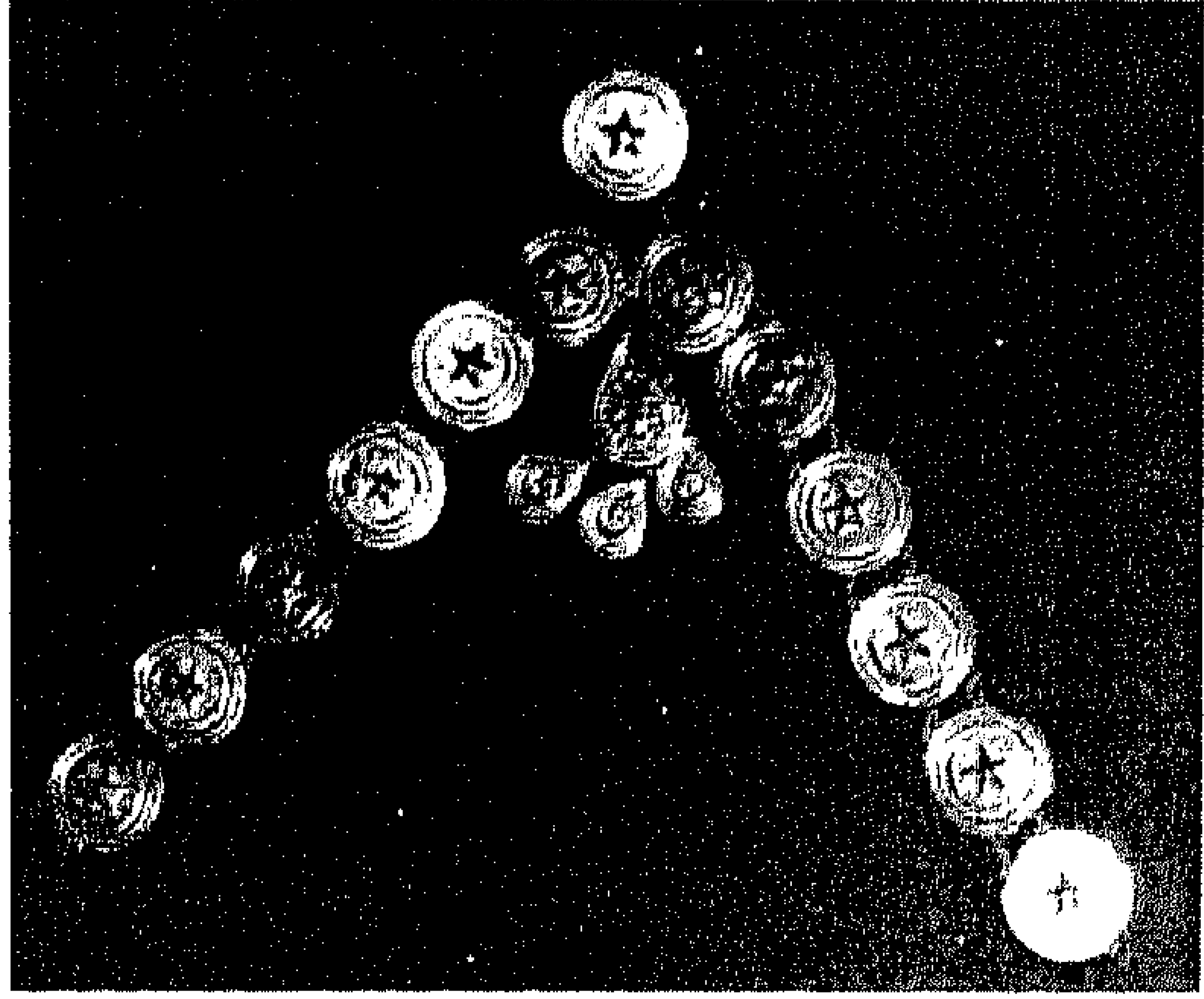


شكل (١٢١)

الوحدة الكمثرية الشكل التي تتوسط "حلية الرصة"

ويـــتدلى منها ثلاث دلايات صغيرة الحجم كمثرية الشكل، وعلى الخط الخـــارجى لها نقاط بعدها إطار، وفى داخلها ثلاثة خطوط كأنها شعاع، وفى نهايتها نقاط كبيرة قليلا عن التى فى الخط الخارجى، وليست على خط واحد، أثنان فقط، أما الثالث الذى فى الوسط فهو أطول قليلا.

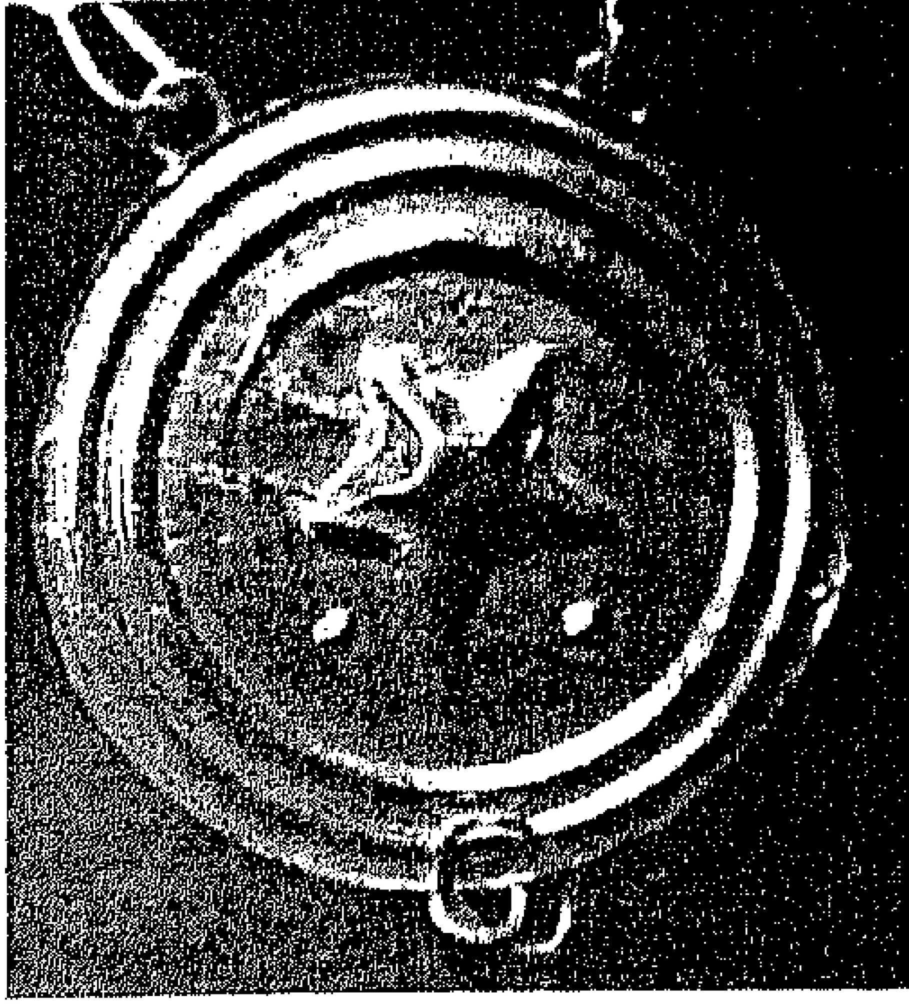
وهناك شكل آخر للرصة يشبه كثيرًا السابق فى التركيب، ولكن الفرق يـــأتى فى زخرفة القطع المستديرة المكونة للحلية (شكل١٢٢) (شكل١٢٣) فالقطعة يحيط بها إطاران، ويتوسطها فقط هلال، ونجمة خماسية ونقطتان.



شكل (١٢٢)

حلية "الرصة"

(مقتنيات الباحثة)



شكل (١٢٣)

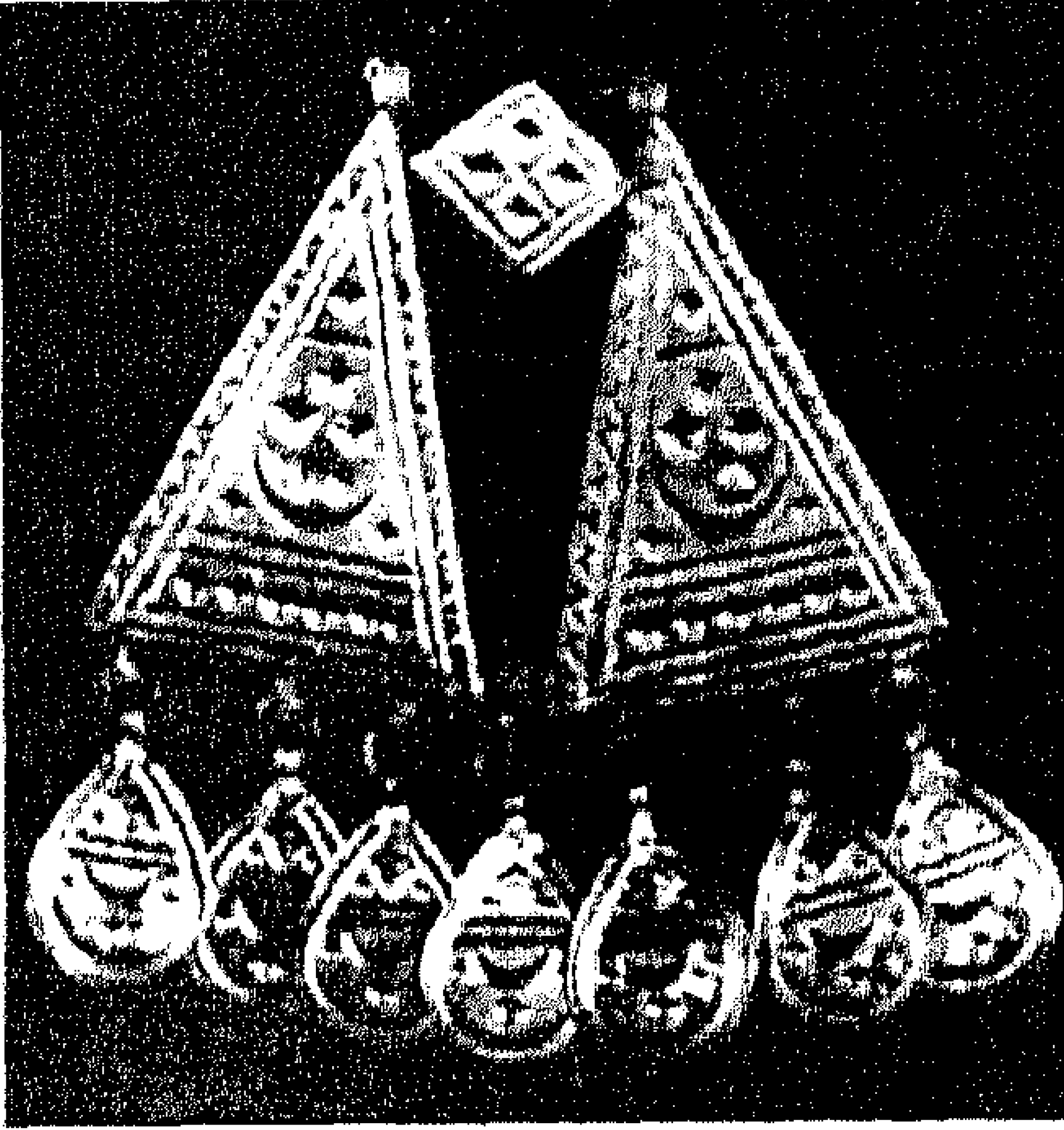
الوحدة المكونة لحلية "الرصة"

ومزخرفة بالهلال والنجمة

وتـــرتدى هذه الحلية النساء المتزوجات فقط فحتى الآن لا يجوز لفتاة أن ترتديها، مثلها في ذلك مثل كل الحليات الشعبية النوبية، فهى إشارة لمعرفة الـــناس أن هـــذه مـــتزوجة، وهى ترتدى غالباً فى المناسبات والأفراح مع " الطُوب " أو "الجرجار".

٩- حلية "الودعة" :

تعتـــبر حلـــية الودعة أيضا حلية للجبهة، وهى تشتمل على مثلثين أو حجابيـــن كمـــا تطلـــق عليها النوبيات، وهى عبارة عن صندوق مثلث الشكل مقفـــل، بـــه انـــتفاخ (مجـــوف)، وعلـــى وجه الصندوق توجد مجموعة من الـــزخارف، والقطعـــتان تتصل من أعلى المثلثين بمعين، وتكون ملحومة عند طرفـــي المثلثين من القاعدة في الخلف، ملحومة عند الأضلاع المتجاورة على مسافات، مكونة معينات صغيرة كما فى (شكل ١٢٤).



شكل (١٢٤)

حلية "الودعة" مزخرفه[1]

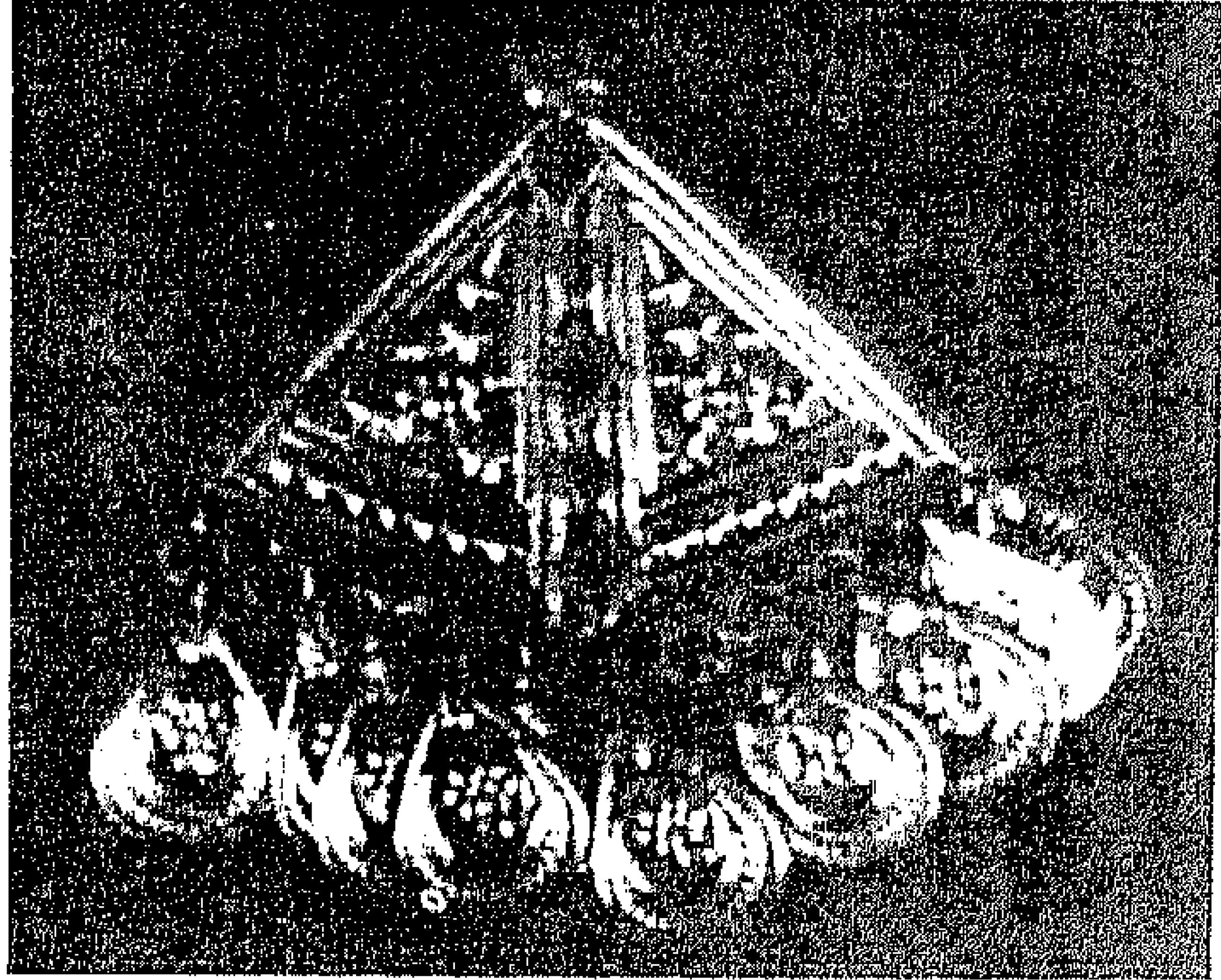
بمفردة الهلال والنجوم

ونجد أنها مزخرفة بهلال ومجموعة من النجوم، فعند الخط الخارجى للقطعــة يوجد صف من المثلثات الصغيرة، يليها إطاران متجاوران، وبعدهما عــند رأس المثلث من الداخل توجد نجمة صغيرة، يليها خط، بعده ثلاثة نجوم صــغيرة، أســفلهم هلال، طرفاه متجهين لأعلى، وبجانب الهلال من الطرفين نجــد نجمتيــن أصغر من النجوم الأخرى، وبعدهما خطان، يليهما صف من الــنجوم الأصــغر، وتنــتهى القطعــة من القاعدة بخطين آخرين، والقطعتان ملتصــقان من الرأس بمعين، مقسم من الداخل إلى أربع، على كل ربع نجمة، ويــتدلى مــن القطعــة سبع دلايات كمثرية الشكل ملحومة على جسم الحلية، ومزخرفة أيضا بنجمة وهلال، يفصلهما خطان، ويحيط بالدلاية إطار.

وهــناك هيــئة أخــرى لحلية الودعة (شكل ١٢٥) وهى متشابهة فى الأســاس المثلثى للودعة، ولكن تختلف فى طريقة اتصال القطعتين، ونجد انها بجانب الزخارف التي على سطح الحلية هنا تعتمد على شكل الهلال والزهرة، حتى فى الدلايات يوجد الهلال والزهرة، وعدد الدلايات أيضا مختلف، فعددهم هــذه المــرة عشر دلايات، و(شكل ١٢٦) يوضح القالب الذى صب فيه هذه الحلية.

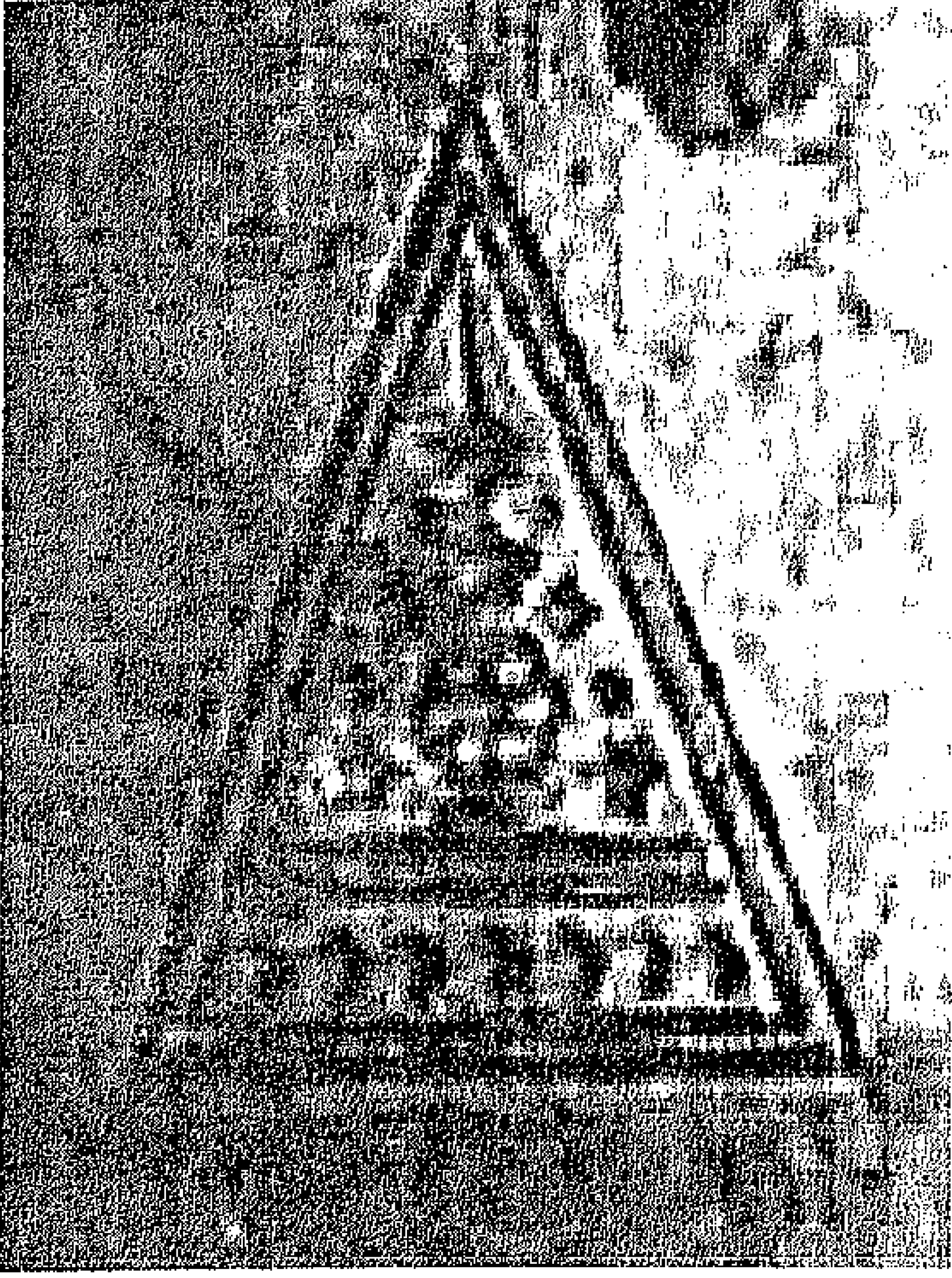
---

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"،مرجع سابق، ص٤٠١.



شكل (١٢٥)

هيئة أخرى لحلية "الودعة"[1]



شكل (١٢٦)

القالب الذى صب منه حلية "الودعة"

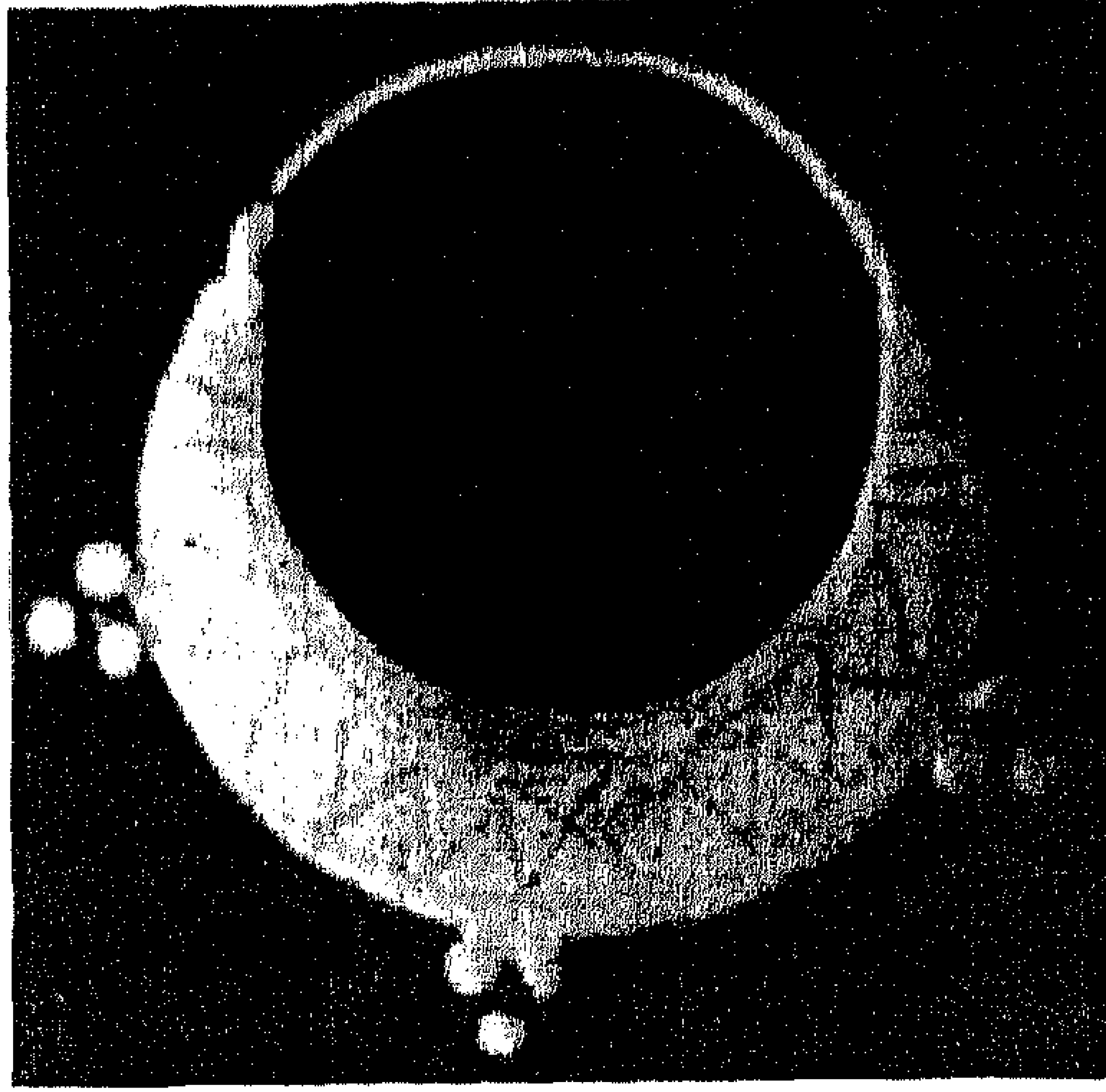
ويتضح هنا من اعتماد هذه الحلية على مفردة المثلث (الحجاب) أنه يرمـــز لمعـــتقد شعبى ضد الحسد والسحر للوقاية منهما، وهما قطعتان لتأكيد الفكرة، وترتدى هذه الحلية نساء "العليقات" و"الجعافرة".

١٠- قرط "زمام" الأنف :

وهـــو قـــرط يعلق بالأنف، وهو مصنوع من الفضة، ولم يعد متداولاً الآن، وهـــو يشـــبه في هيئته القرط "البلتاوي"، "فهو زمام هلالي الهيئة، عليه زخـــارف بســـيطة، تقوم هذه الزخارف على مفردة المثلث، حيث يتم تكراره علـــى ســـطح الزمام (شكل ١٢٧)، وملحوم على حافة القرط ثلاث دوائر في ثلاثة أماكن في الوسط، وعلى جانبي الزمام، وينتهي إحدى طرفي القرط من أعلى بسلك سميك مستدير المقطع.

---

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"،مرجع سابق، ص١٠٤.



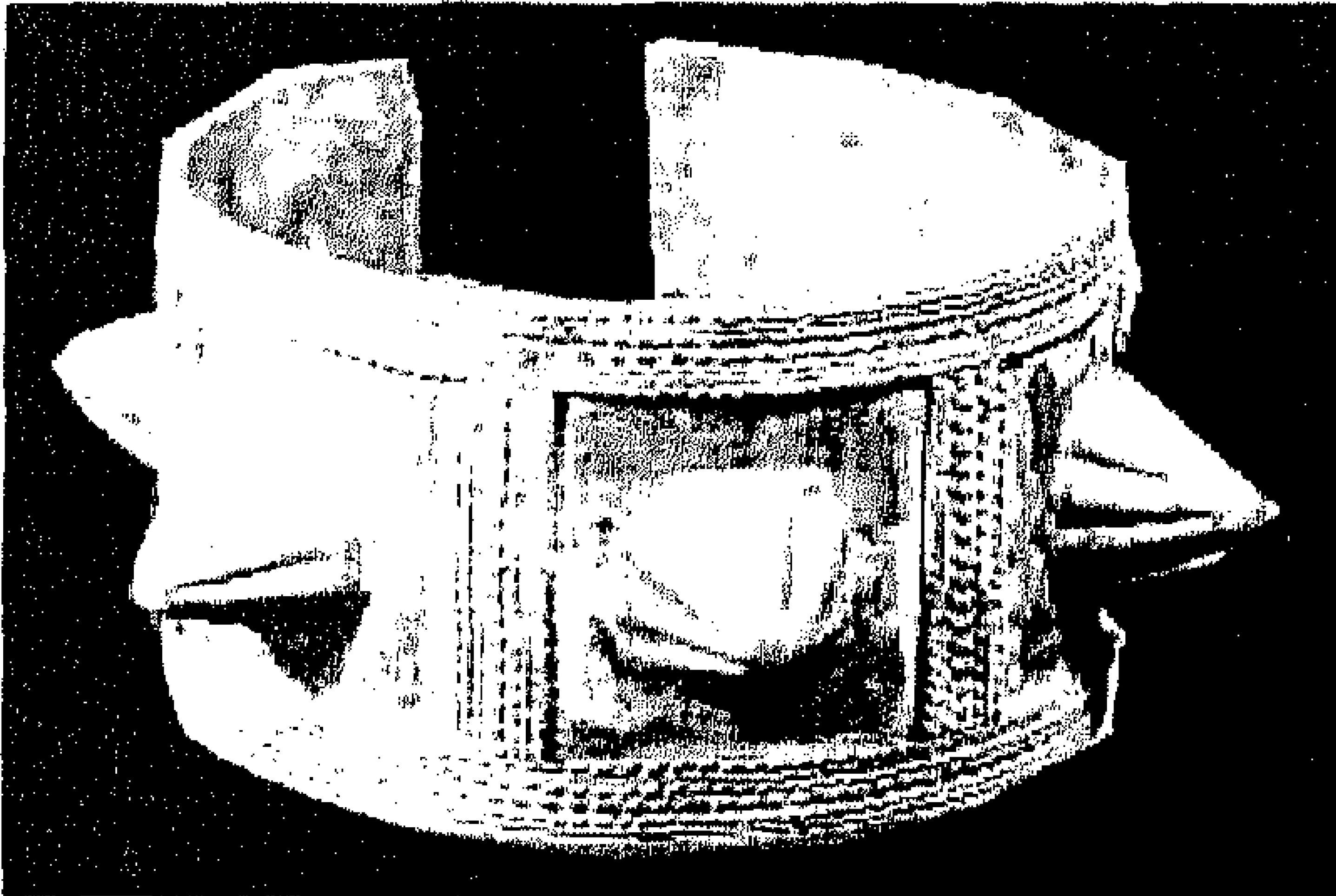
شكل (١٢٧)

قرط "زمام" الأنف(١)

جـ- حلى للأطراف واليد :

١- سوار "قبة زمزم" :

هـــو مصنوع من الفضة، وهو عبارة عن شريط عريض غير متصل عـــند نهايته، مقسم على السطح إلى مربعات، خلال أسلاك ملحومة عليه، فى داخـــل كل مربع يبرز شكل مخروط، مضلع ومدبب فى نهايته، ويتكون مـــن خمســـة مخـــاريط أو قباب، وهذه الأسلاك والأشكال المخروطة لحمت بإتقان شديد على جسم السوار. (شكل ١٢٨)



شكل (١٢٨)

سوار "قبة زمزم"(٢)

---

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص٤٠٢.

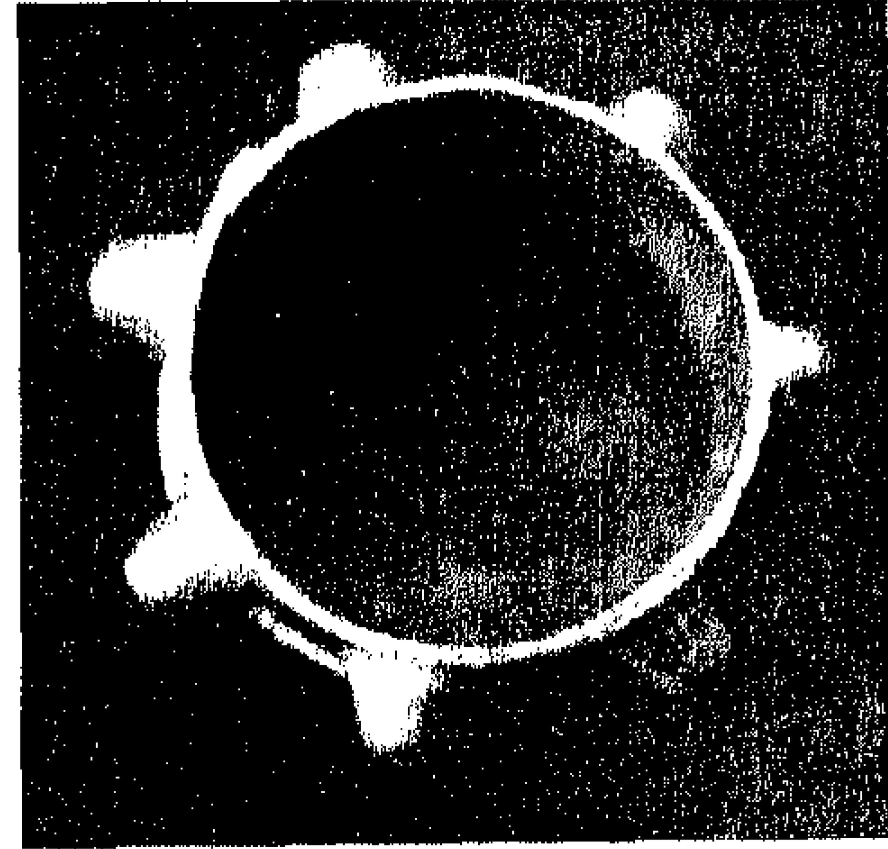
(٢) أصدارات من متحف النوبة: مرجع سابق، ص٢٥.

وغالـــبا ما ترمز الأسوار العريضة إلى الحماية إذا تعرض الشخص للقتال، وتسمية السوار "بقبة زمزم" أضاف عليه رمزًا إسلاميًا، حيث إن زمزم إحدى الأماكن الموجودة فى مكان مقدس، وعدد خمسة للمخاريط ربما لإبعاد الحسد.

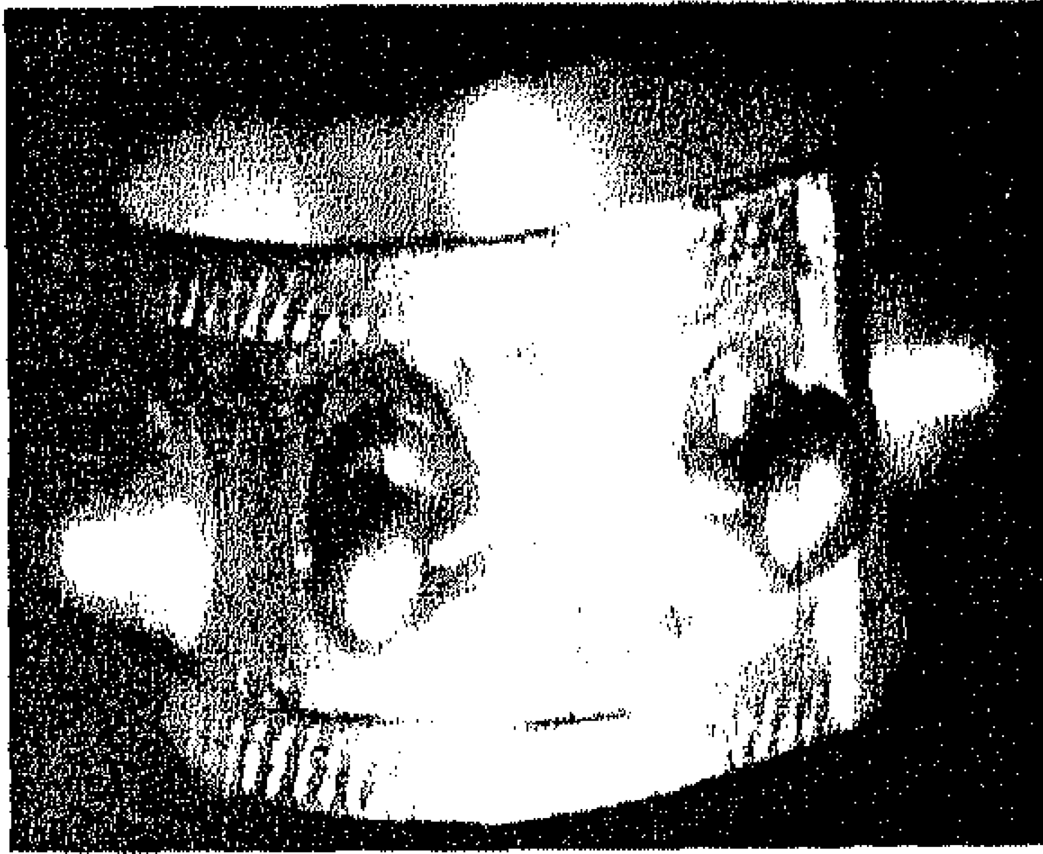
"وهذه الأسورة تسمي أحيانا أسورة "كيم"، وهو الأسم الذى كان يطلق علـــى السوار العريض المصنوع من القرن في دارفور، يوضح ذلك الرحالة التونســـي "محمـــد بـــن عمـــر التونسي" عندما زارها في بداية القرن التاسع عشر[1].

٢ – خاتم مستوحى من سوار قبة زمزم:

هـــذا الخـــاتم حديـــث الصـــنع، يشبه إلى حد كبير سوار قبة زمزم، مصـــنوع مـــن الذهب (شكل ١٢٩)، على الخط الخارجى للخاتم يوجد إطار عـــريض، مزخـــرف عليها بالحز خطوط متقاطعة، وعلى الخاتم من الخارج سبع قباب (شكل ١٣٠) ويتميز هذا الخاتم بضخامة الحجم.



شكل (١٢٩)



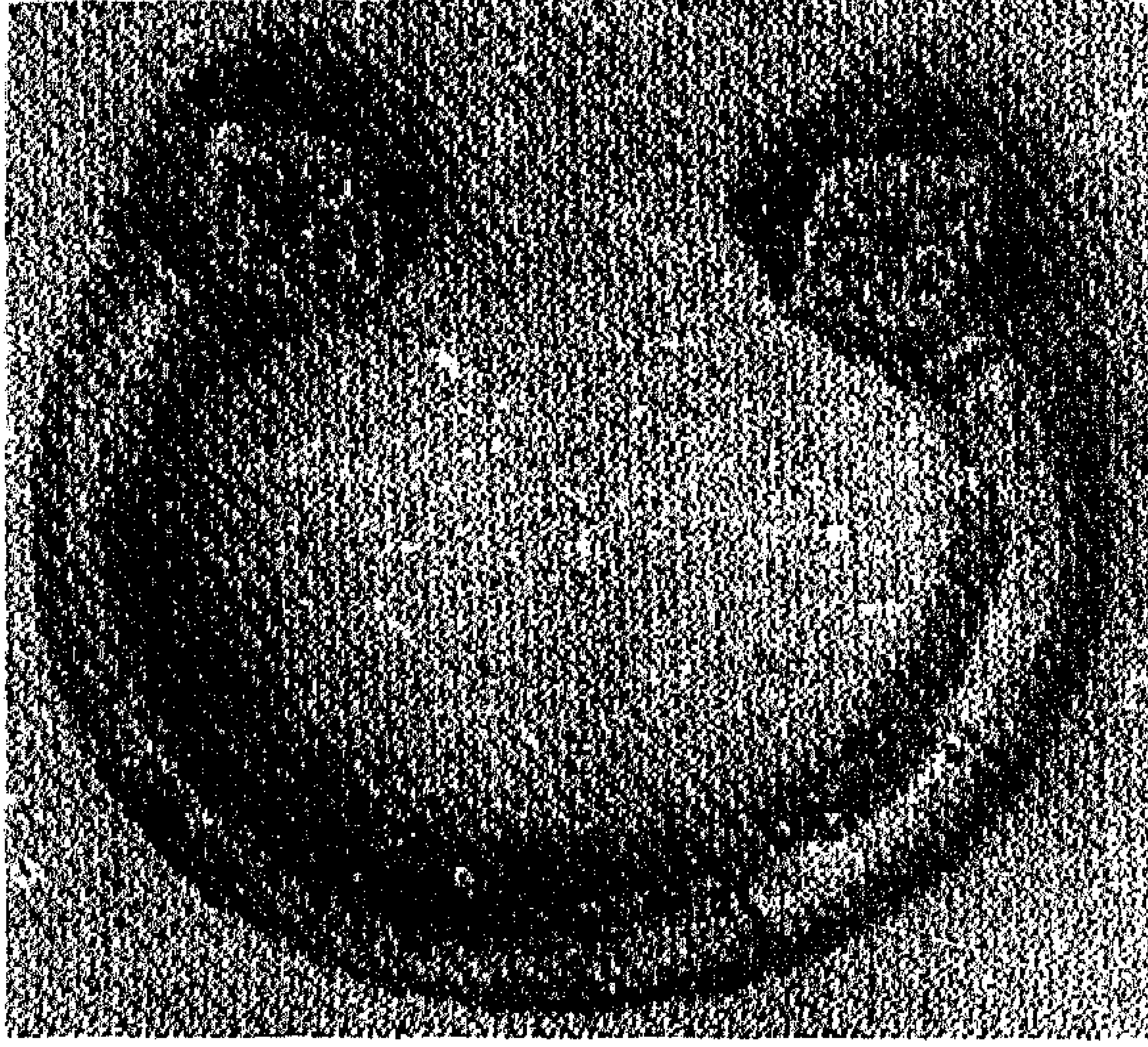
شكل (١٣٠)

خاتم مستوحي من سوار قبة زمزم يتضح به السبع قباب (مقتنيات الباحثة)

(١) محمد بن عمر التونسي: تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، الدار المصرية للتأليف والترجمة، بدون تاريخ، ص٢١٣.

٣ - حجل (خلخال)

وهـــو حجـــل مـــن الفضة، مجوف، وعليه بعض الزخارف البسيطة وهيـــئة الحجل تنتهي عند طرفيه برأسين، عبارة عن مكعب مشطوف الزوايا، وكأنـــه حـــبة مثمـــنة، مقسم داخليا بخطوط ونقط غائرة، وارتداء الحجل كان منتشراً في بـــلاد النوبـــة القديمة، أمـــا الآن فلم يعد متداولاً. (شكل ١٣١)



(شكل ١٣١)
حجل من الفضة(١)

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص٤٠٥.

التصنيف والحصر للمفردات التشكيلية النوبية

"إن كل عمل فنى يتم بناؤه يكون ذلك من خلال وحدة أو وحدات لابد لها من منبع أو مصدر، وهذه الوحدة يتم استخدامها فى بناء العمل الفنى حيث إنهـا تلعـب الدور الأساسى فى عناصر تكوين هذا العمل"[1]، وهناك ارتباط وثـيق بين المفردات التشكيلية التى تبنى عليها المشغولات النوبية وبين طبيعة الإنسـان الـنوبى، من حيث أخلاقياته وعاداته، وتقاليده، وأفكاره، ومعتقداته، والبيئة المحلية التى تكونت فيها شخصيته الفنية، حيث كان لها الأثر فى تميزه واختلافه .

إن المفـردة التشكيلية يستوحيها النوبي من بيئته لكى يجمل بها إنتاجه الفـنى ويكسـبه الطـابع المحلي المتميز، فنجد المفردة محملة بالقيم الثقافية والاجتماعية لتلك البيئة، فهيَ معبرة عن أحاسيسه ومشاعره، موضحة لعقائده وأفكـاره، ولكن بلغة الأشكال، فيدخل هذه المفردات فى الإطار التشكيلى الذى يناسـبه، فـالعديد مـن المفـردات التشكيلية النوبية كانت مستوحاة من البيئة المحـيطة به، فالجو المستقر الهادئ الذى عاش فيه أعطاه الفرصة لتأمل هذه الطبـيعة، ولكـنه لم يعتمد على المحاكاة المباشرة، بل اعتمد على التجـريد والتبسيط.

فقـد وصـف "عبد الغني الشال" الفن الشعبى بأنه " فن واقعى، ولكن واقعيـته مستمدة من الإحساس الصادق للفنان بجوهر الأشياء، وليست واقعية بصـرية قائمـة على المطابقة أو النقل المباشر، ولـذلك فهـو يهتم بالكليات ولا يهتم بالتفاصيل الجزئية "[2].

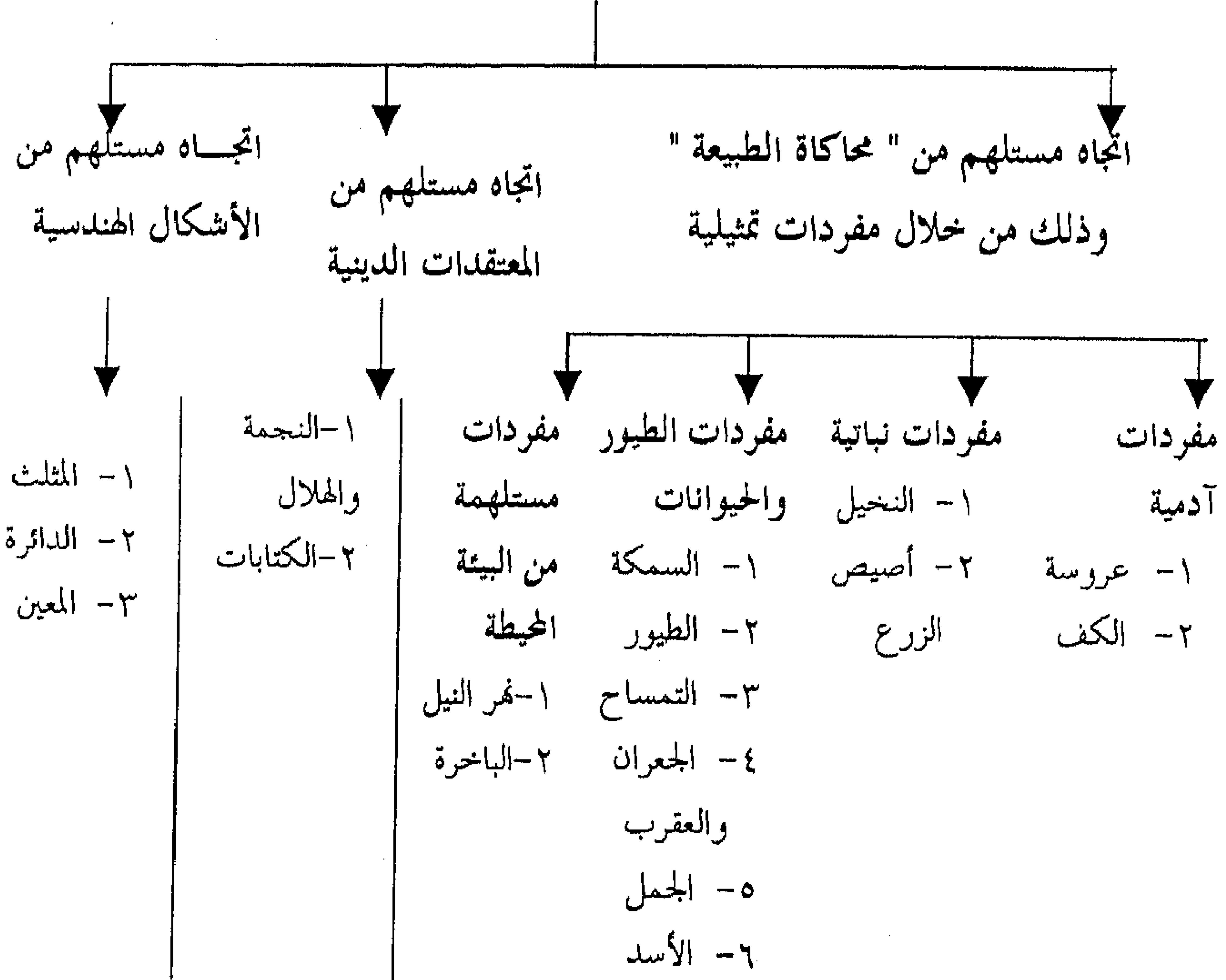
---

(١) نبيل الحسينى : "قياس العمل الفنى"، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ، صـ ٦٣ .

(٢) عـبد الغـنى النبوى الشال : "المؤتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية"، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٠ ، صـ ٩٧ ، ٩٨ .

وبجانـــب البيـــئة المحلية التى تأثرت بها المفردة التشكيلية النوبية نجد أنهـــا أيضـــاً تأثرت بالحضارات التى امتزجت بها " حيث إن الوحدة غالبا ما يكون لها جذور ممتدة عبر الفنون المختلفة، فهناك من الوحدات ما انتقلت من فـــن إلى فن ومن حضارة إلى حضارة، وفى هذا الانتقال يحذف منها ويضاف إليها، حتى إنه يخيل للشخص العادى أنها جديدة تماما، ولكن بالتدقيق نستطيع أن نرجعها إلى منابعها وأصولها الأولية "(١).

وهـــناك عـــدة اتجاهـــات استلهم منها الفنان النوبى مفرداته التشكيلية الموجـــودة فـــى التراث الشعبي النوبي، اعتمد فيها على تأثره بالبيئة المحلية المحـــيطة بـــه، بجانـــب أثر الحضارات المختلفة التى مرت على بلاد النوبة وامتزجت بها .



(١) نبيل الحسينى : مرجع سابق ، صـــ ٦٤ .

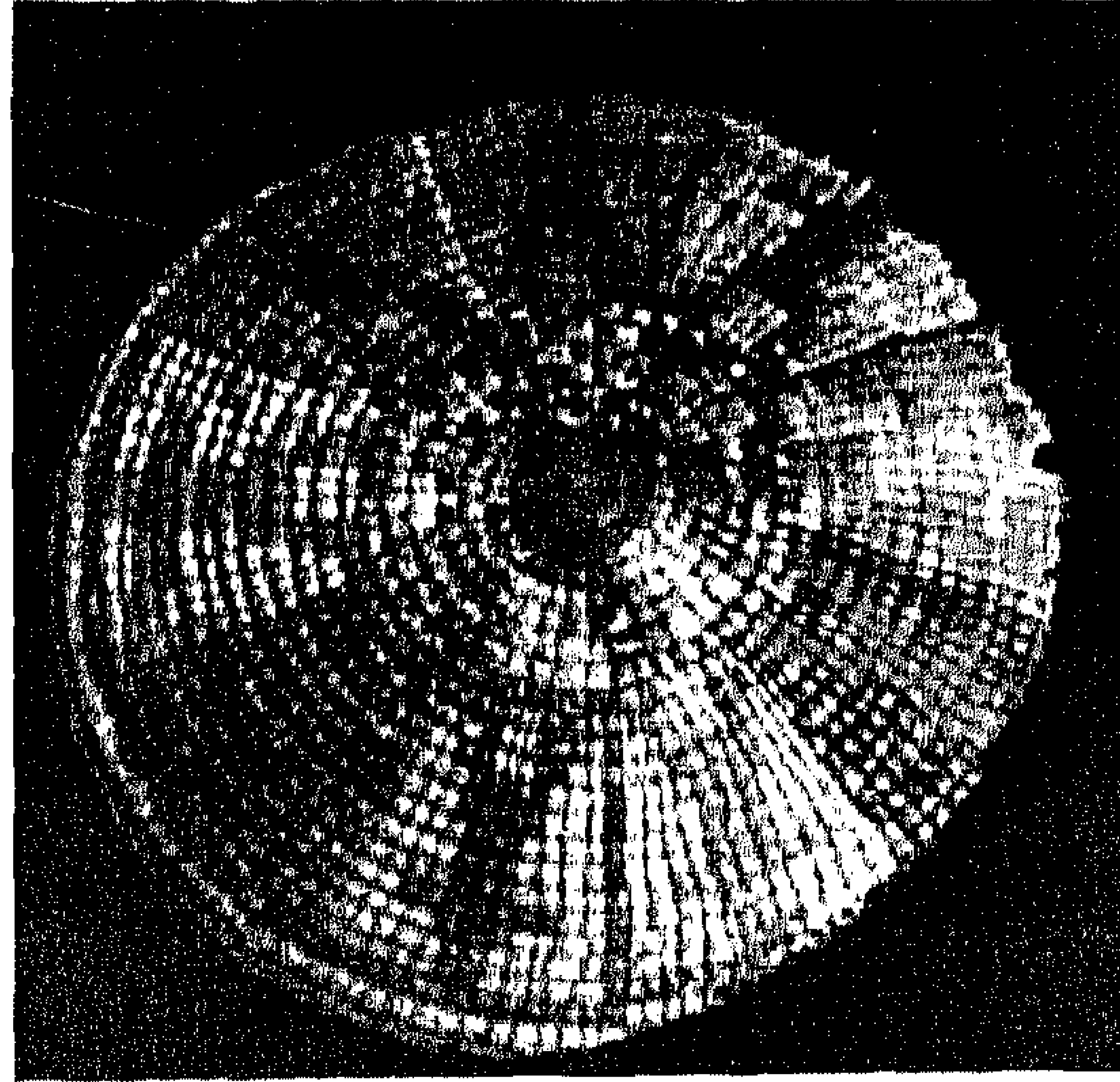
أولا : المفردات التشكيلية المستلهمة من محاكاه الطبيعة :

أ- المفردات الآدمية :

١- مفردة العروسة :

شكل العروسه يعتبر رمزاً خاصاً، يرمز إلي الإنجاب وقوة الحياة في ريعان الصبا .

"كمـــا أن العروسه هي القرين (كا) في مصر القديمة للمولود الذكر، ولهـــذا نـــراها في الفنون الشعبية النوبية بصورة تلخيصية مجردة، سواء في الأطباق الخوص النوبية أو غيرها من المشغولات الأخرى"[1] (شكل ١٣٢).



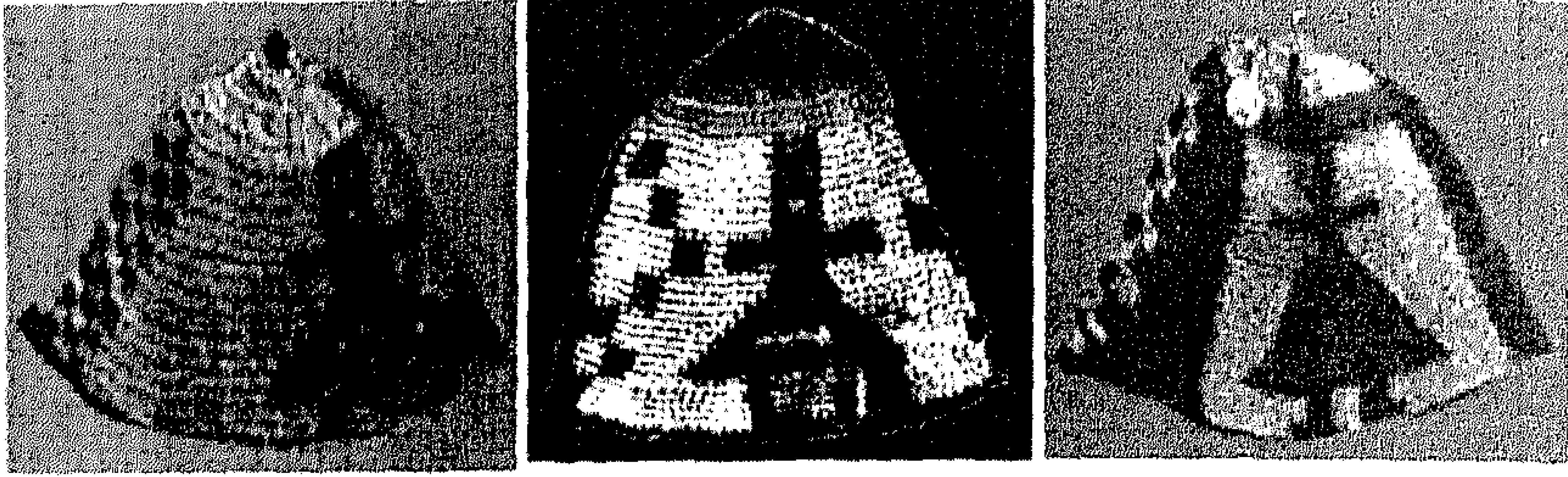
شكل (١٣٢)

طبق خوص تتضح فيه مفردة العروسة

وتجـــد أيضـــا مفـــردة العروسة مطبقة في الطواقي التي تقوم بشغلها الفتيات النوبيات. (شكل ١٣٣)

---

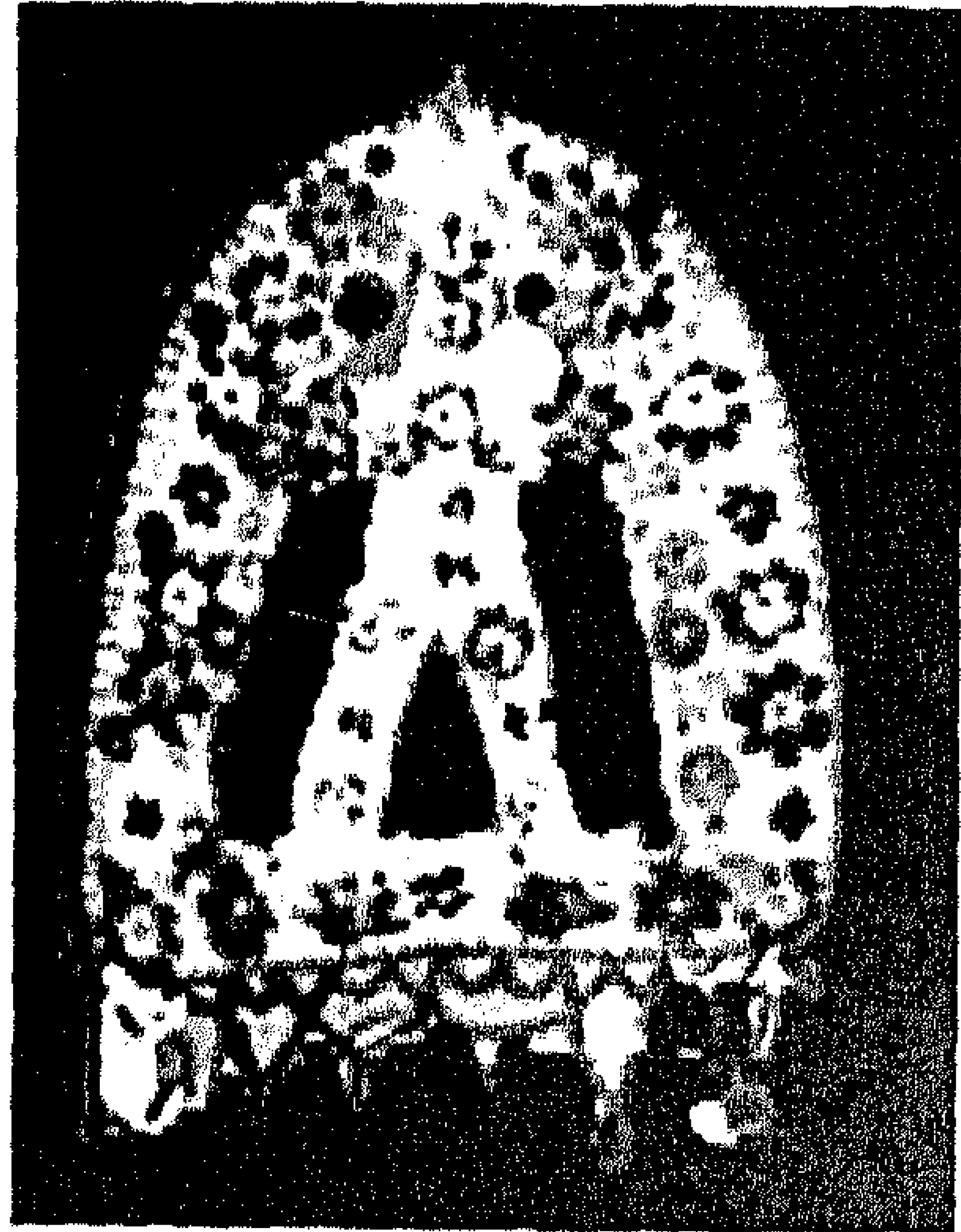
(١) مرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق ، صـــ ١٠٢



شكل (١٣٣)

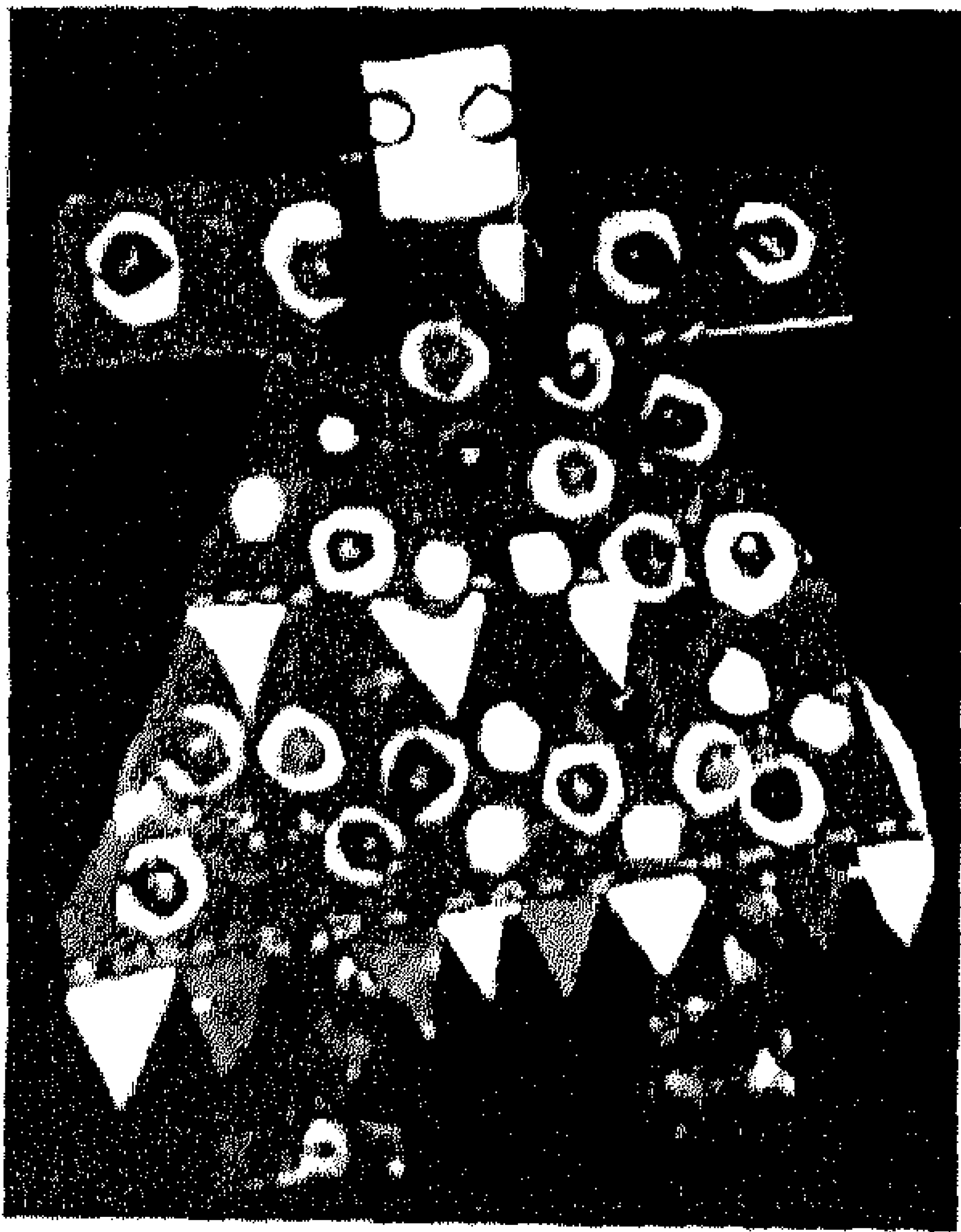
مفردة العروسة مطبقة على الطواقى النوبية[١]

وأحيانا تقوم المرأة النوبية بعمل عروسة بسيطة من البلاستيك، وتعلقها في مخدعها، لأنها تعتقد أن ذلك يقي بيتها وزوجها من الشر والحسد(شكل ١٣٤) (شكل ١٣٥)



شكل (١٣٤)

معلقة حائطية تتضح بها مفردة العروسة



شكل (١٣٥)

عروسة من البلاستيك(مقتنيات الباحثة)

---

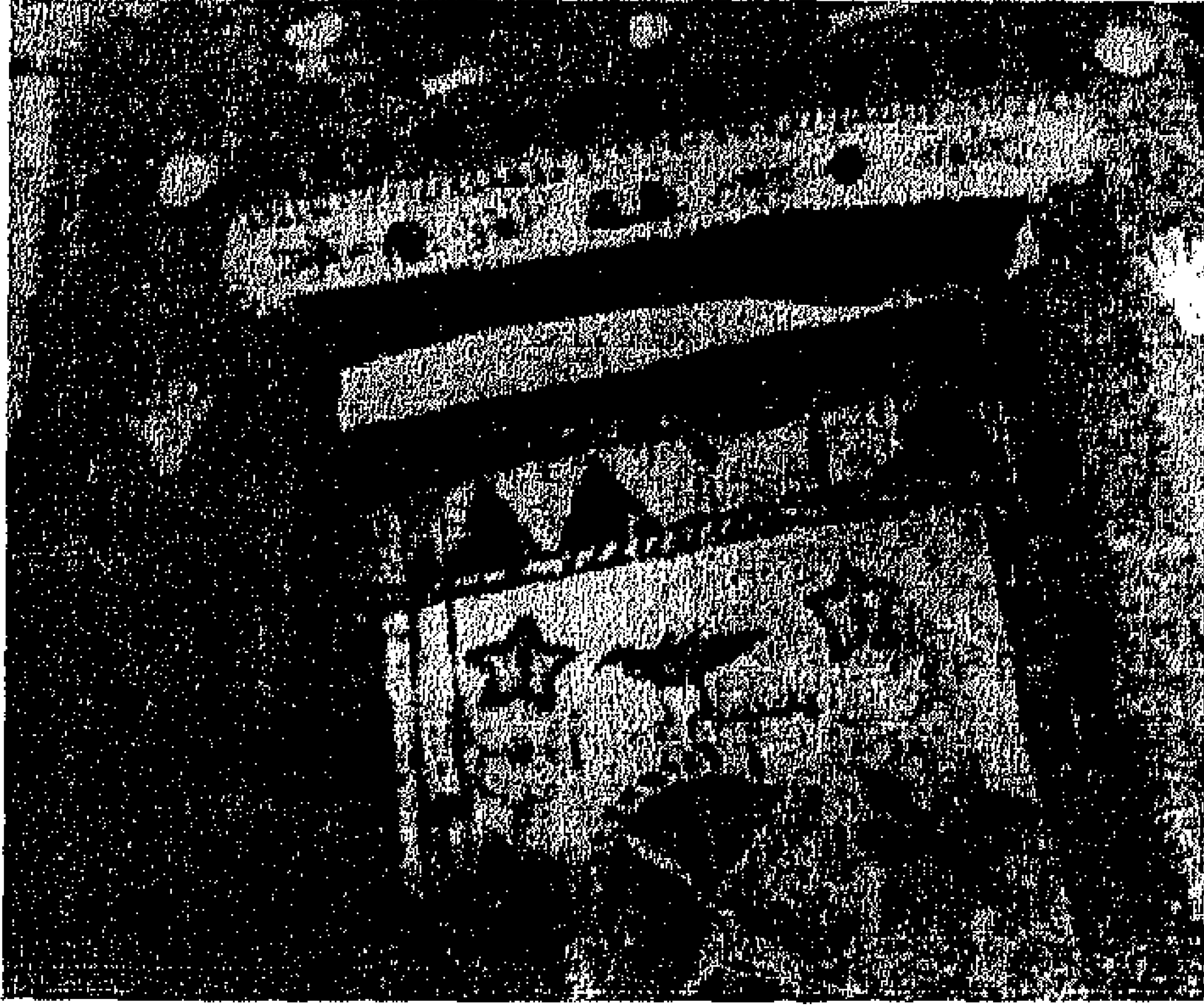
(١) مادلين أنور رياض : صياغات تشكيلية لمكملات الملبس مستلهمة من الزخرف النوبى فى ضوء نظرية التحديث، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية فنية، ٢٠٠٣، ٢١٣، ٢١٤.

٣-مفردة الكف :

يعتبر الكف من أبسط العناصر التي استطاع النوبي التعبير عنها بتلقائية، حيث إنها بصمة لشئ معلوم لديه، يستطيع طبعها بكفه علي الجدران بعد غمس يده في الألوان ، و"يرجع استخدام الأيدي وأشكالها بأصابعها الخمسة إلي أن العدد خمسة أصبح من بين الطرز المستخدمة في العقيدة الوثنية القديمة للوقاية من عين الحاسد، الأمر الذي جعل الشعبيين يتبركون بكافة المفردات للعدد خمسة"(١) .

وهناك عدة طرق لاستخدام الكف في الرسم عند النوبيين علي الجدران، إما بطريقة غمس اليد في اللون ثم طبعها علي الجدران، أو العكس من حيث وضع اليد علي الجدران بشكل ثابت، ثم تلوين ما يحيط بها من مساحة، فيكون لون الكف هو اللون الأساسي للجدران، فهناك تنوع في التفكير، ورغم أن هناك نقصا في تنوع أشكال مفردات الكف، حيث إن النوبي في الأغلب يعتمد على بصمة كفه، لذلك نجده دون تحوير.

نجد النوبيين يتبركون من رسم الكف علي جدران البيوت الخارجية، (شكل ١٣٦) وأعلي البوابة في مكان ملفت للرؤية، لأنه بجانب اهتمامه بالجانب التعبيرى يعتقد أن هذه المفردة تحميه من عيون الأخرين الحسود.



شكل (١٣٦)

مفردة الكف على جانبي باب دار بقرية "أم ركاب"(٢)

---

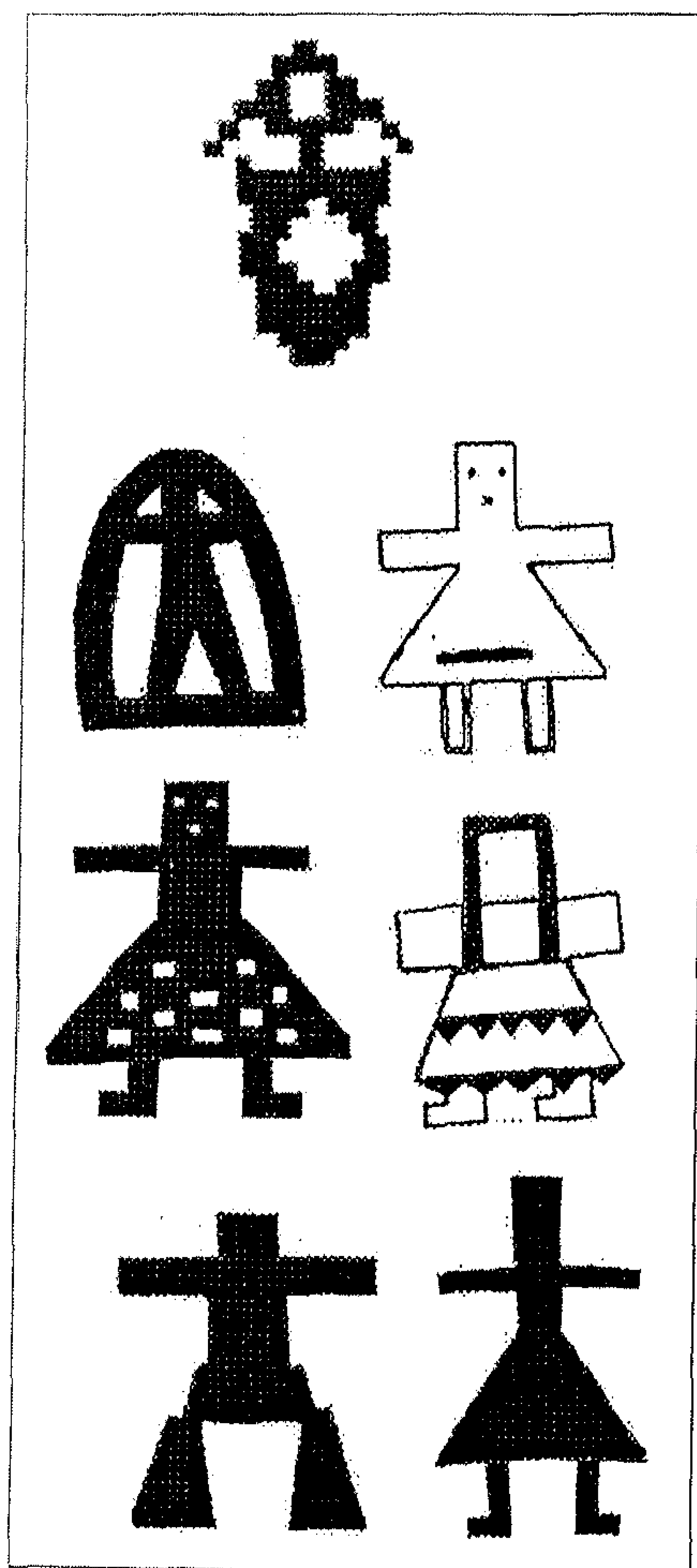
(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق، صـ ١٤٤

(٢) سعد الخادم: مرجع سابق، صـ٥٩.

ويقــول ســعد الخادم: " إن التمثيل بالفديات وتلطيخ واجهات بيوتهم بدمائهم من العادات المتوارثة المتشابهة بالفن الفرعوني، ويبدو أن هذا التشابه حافز علي الربط بين التقليدين وافتراض وجود صله بينهما، الأمر الذي جعلنا نــنظر إلــي البــيوت النوبية علي اعتبارها نوعاً من الهياكل الدينية المرتبطة بالتقاليد الفرعونية أو الإفريقية الوثنية [1] .

أولا: استخلاص المفردات المستلهمة من محاكاة الطبيعة :

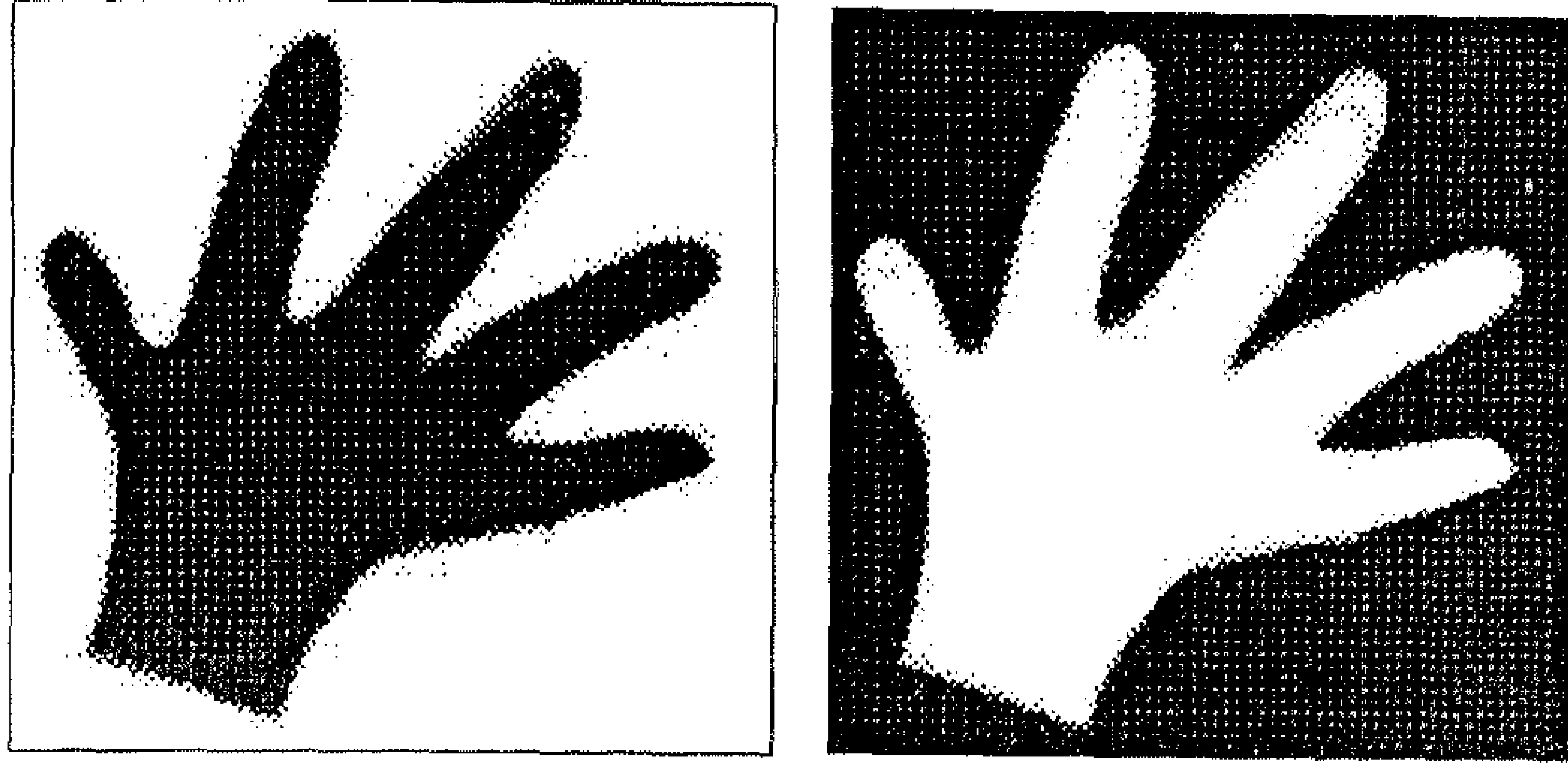
- استخلاص للمفردات الآدمية :



شكل (١٣٧)

استخلاص الباحثة لمفردة العروسة

(١) سعد الخادم : مرجع سابق ، صــ ٦٠.



شكل (١٣٨)

استخلاص الباحثة لمفردة الكف وقد طبقت بالطريقتين على جدران البيوت

ب- المفردات النباتية :

١- مفردة النخيل :

إن للنخـــيل أهمية خاصة لدي قدماء المصريين ،"فلقد ذكر اسم نخيل الـــبلح ضـــمن نقـــوش بعض المقابر من عصر الأسرة الخامسة، وكثر رسم النخـــيل علـــي مقابر الدولة الحديثة (معبد الدير البحري)، وظهرت بالمعابد والمقابـــر المصـــرية القديمة أعمدة ضخمة صنعت تيجانها علي شكل النخيل، وسميت عمود النخيلي"(١).

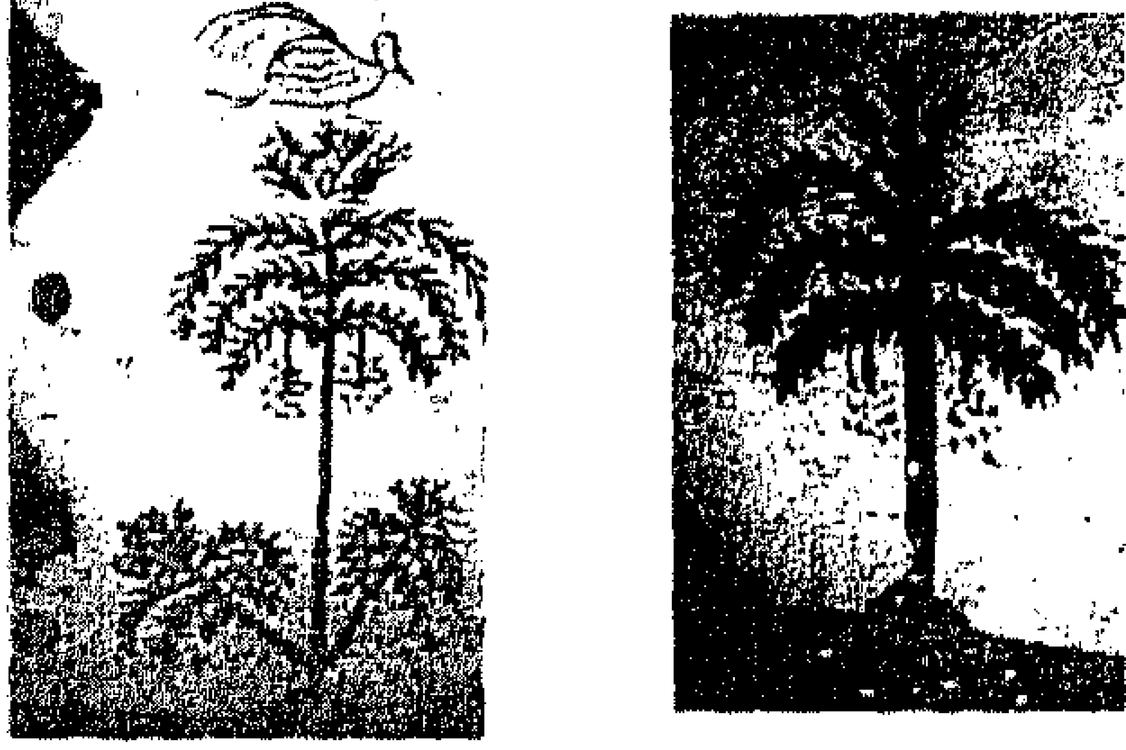
ونجـــد أهمية النخيل أيضا عند النوبيين، ويظهر ذلك من خلال كثرة رسمه علي جدرانهم، حيث انه يعبر عن الخير والرزق، وله عدة فوائد، فمن جـــريده يصنع الأثاث والأطباق الخوص الملونة حتى وقتنا هذا، ويعتبر البلح مـــن المنـــتجات الهامـــة للنوبيين، "وللنخيل في النوبة أهمية تلي أهمية النيل وارتـــباطهم بـــه، فقد انتقل تخليده التي الحوائط؛ اعترافاً بفضله، حتي في تلك

---

(١) عـــثمان تبرق : "نخيل البلح ومكانته في الثقافة الشعبية"، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٣، يوليو ١٩٧٠ ، صـــ ١٥

المـــناطق التي غرق فيها النخيل منذ زمن، وضاعت الثروة من ورائه؛ أصبح رمزاً بين جدران الأبنية فيها" [1].

أحياناً يقوم النوبي أو النوبية برسم مفردة النخيل بشكل يحاكي الطبيعة مباشـــرة مـــثل (شــكل ١٣٩)، وأحــياناً أخري نجد أنه يقوم برسمها بشكل تجريدي يبعد قليلا عن الواقعية

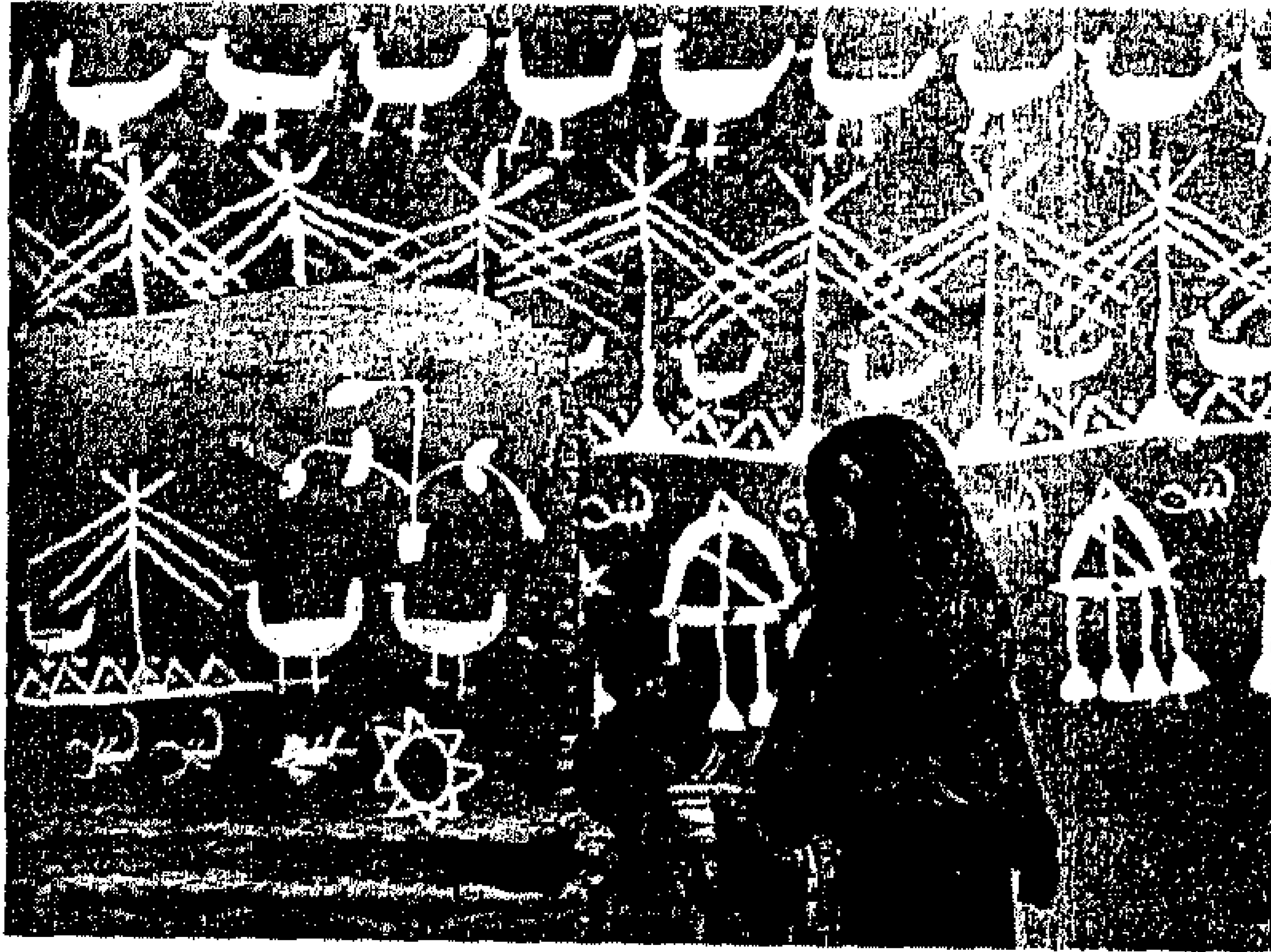




شكل (١٣٩)

مفردة النخيل نجدها مطبقة بشكل قريب من الواقعية

مثلما نري في(شكل ١٤٠) حيــث نلاحظ أن هذه الفتاة النوبــية قد رسمت صفاً من النخــيل بـــاللون الأبــيض الجــيري علي أرضية طينة داكـــنة فإن خط الرأس يدل علـــي جـــذع



شكل (١٤٠)

مفـــردة النخيل مطبقة على إحدى جدران البيوت النوبية [2]

(١) جودت عبد الحميد : مرجع سابق، صـــ٧٩.

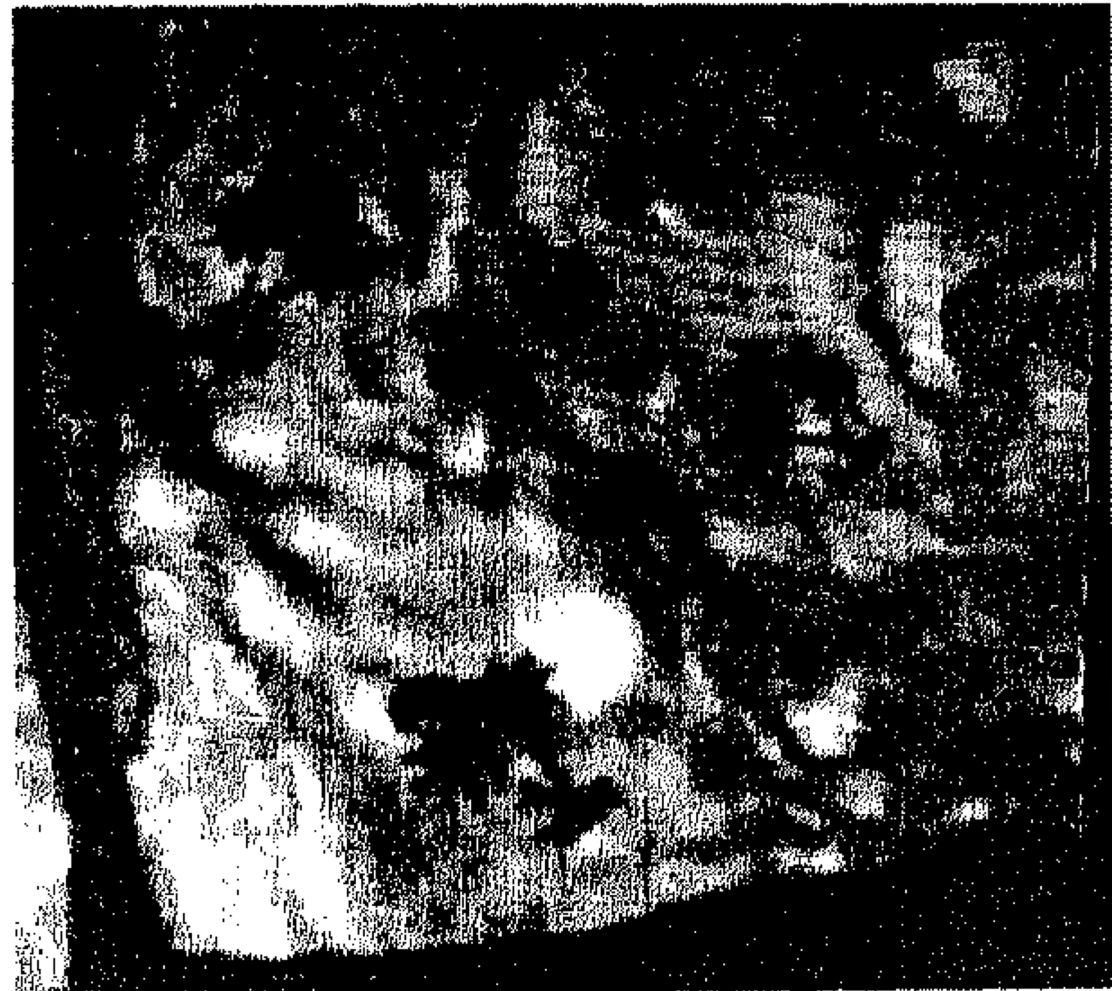
(٢) Robert A. Fernea: Op. Cit. 58.

الـــنخلة العالي، والخطوط المائلة علي الجانبين تدل علي سعف النخيل، والخط الأفقـــي الطويـــل يوضح النيل التي تزرع أمامه النخيل، وخطوط أخري مائلة تمثل السعف، ولكن بشكل مكثف أكثر في العدد، ونفس خط الأفقي الذي يجمع النخيل في تكرار يحمل تلقائية وجانباً تعبيرياً رائعاً.

"إن امـــتداد النخلة في أعماق الأرض لــــه مغزاه في تصوير مصير الإنســـان، الذي يمتد جذوره في أعماق الظلام، كما أن انطلاقها نحو الضوء والـــنور حاملـــة الخـــيرات، فهـــي تصـــوير لمصـــير الإنسان بجانبه الخفي والظاهر[1].

وربمـــا كـــثرة رسم النوبي للنخيل علي البيوت، والحليات، والأطباق الخـــوص الملونــــه فـــي فترة بعد التهجير لفقده لهذا النخيل أثناء تعلية خزان أســـوان، ونجـــد أيضاً مفردة النخيل علي إحدي قطع الحلي النوبية " الحلالة " (شـــكل ١٠٧) حيـــث نـــري وجودهـــا علـــي الهلال الذي يتواجد في بداية الحلية،يتوسطه فص ملون.

واســـتخدمت أيضـــا كمفـــردة فـــي زي "الجرجار" الذي ترتديه نساء "الفاديجـــا"، حيـــث (شـــكل ١٤١) نجد فيه ثلاثة من النخيل في مفردة واحدة موزعة على الزي.




شكل (١٤١)

جزء من زي "الجرجار" موضح فيه مفردة النخيل (مقتنيات الباحثة)

---

(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، صـــ ١٥٩

"ويستلهم الفنان أشكال النخيل المختلفة التي ترسم في كل قرية في النوبة، بل علي كل بناء من أبنية القرية الواحدة، بصورة أو بشكل ليحول وحداته إلي زخارف لقلادات من حبات الخرز، فالخرز ذاته ذو أهمية خاصة لدي فتيات النوبة ونسائها، يبدعن في إنتاجه بأشكال شتي، ولكن بوحدات زخرفية هندسية بحتة مثلثة الشكل أو معينة أو مربعة أو مستطيلة بألوان زاهية محددة" (١).

ونستخلص من هذا أن مفردة النخيل ظلت رمزاً يزين الحليات والجدران، وأنها رمز للكرم وسخاء العطاء، حيث يتم الاستفادة بجميع أجزاء النخيل، من جذوع وألياف وثمار، أما سعف النخيل فيذكر الرحالة (بوركهات) عنها " أن النوبيات كن يصنعن من سعف النخيل كئوس الشراب، والصحاف الكبيرة التي يقدم فيها الخبز علي المائدة، وكلها مصنوعة باليد، ولكن في صناعتها أناقة وإتقان يوهمان الفرد بأنها صنعت بالآلات"(٢) .

فإن احترام النوبيين وحبهم للنخيل متوارث من أجدادهم المصريين القدماء، فهو مصدر للخير بما يتضمنه من منافع، وكان مقياس الثراء في النوبة قديماً.

٢- مفردة أصيص الزرع :

يعتبر رسم أصيص الزرع من المفردات التي تحاول دائماً الفتيات النوبيات أن تضفي بها جمالاً علي جدران البيوت، نلاحظ هذه الرسوم مثلاً علي منظر داخلي لإحدي القاعات بمنزل نوبي بقرية كلابشة (شكل ١٤٢)، حيث يوجد رسم لأصيصي زرع يحمل كل أصيص ثلاثة فروع، ويحمل كل فرع ثلاث زهرات .

---

(١) جودت عبد الحميد : مرجع سابق ، صـ ٧٩

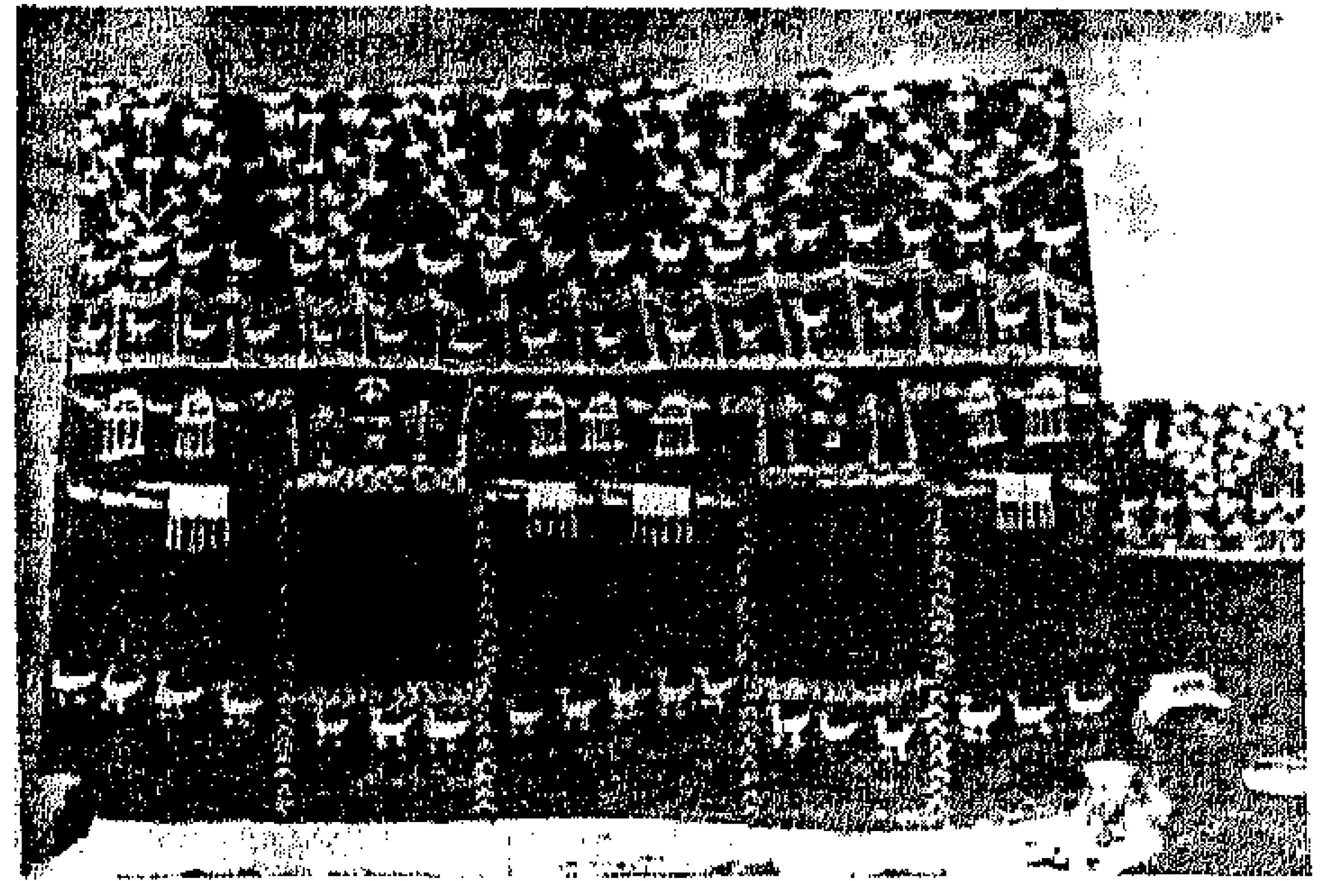
(٢) بوركهات : " رحلات بوركهات في بلاد النوبة والسودان "، ترجمة فؤاد أندراوس، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، صـ١٢٧

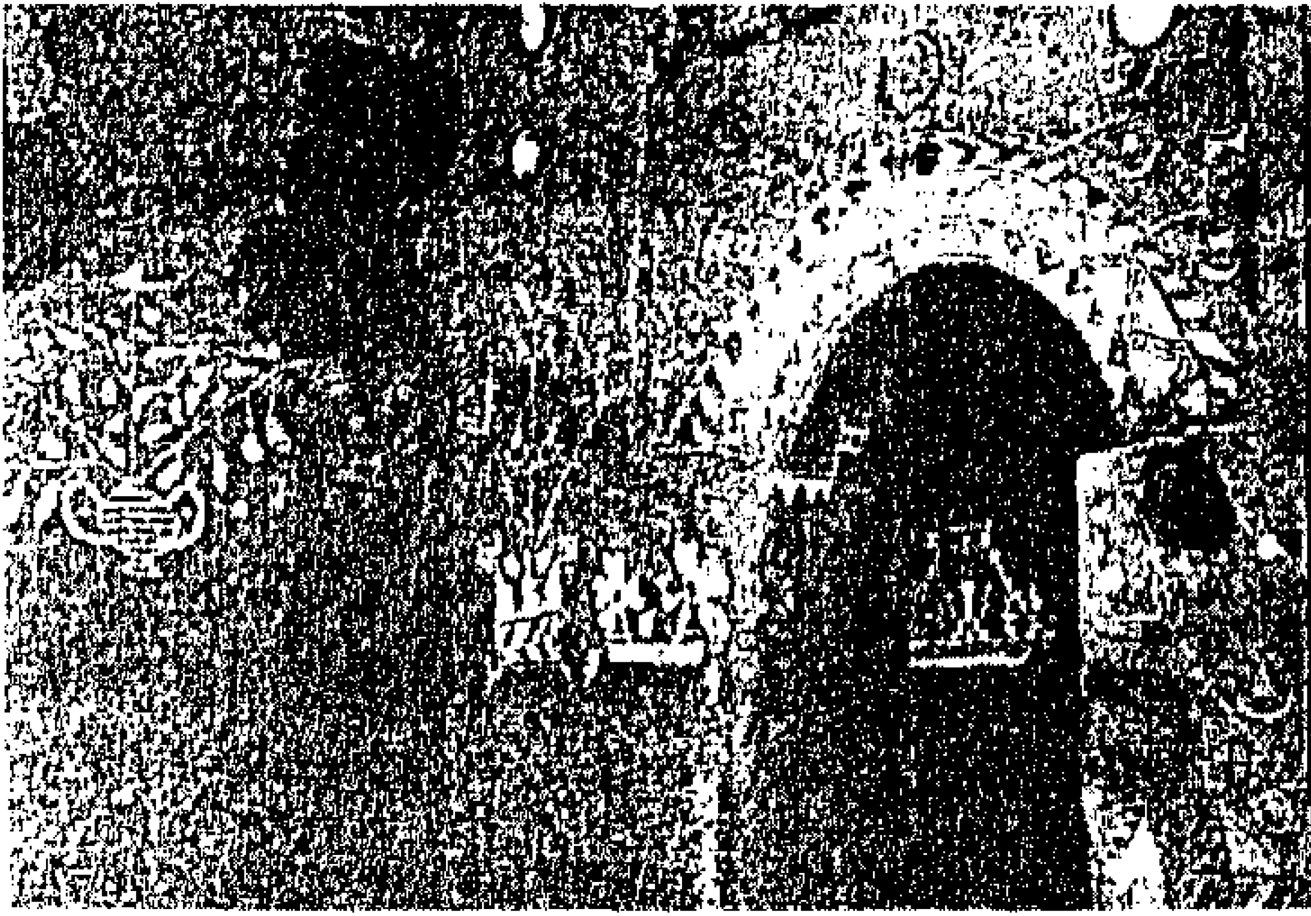


شكل (١٤٢)

منظر داخلي بإحدي القاعات بمنزل نوبي بقرية "كلابشه"[١]

ويوجـــد أيضـــاً فـــي إحدى البيوت (شكل ١٤٣) صف من أصيص الـــزرع، علي كل أصيص خمسة فروع ذات أوراق مثلثة الشكل، تضفي علي البيت شكلاً زخرفياً مبتكراً، تتضح فيه البساطة، والتلقائية، والجمال، ويحاول من ذلك أن يخفف من قسوة الصحراء وجوها شديد الحرارة.





شكل (١٤٣)

بيوت نوبية عليها رسم لأصيص الزرع[٢]

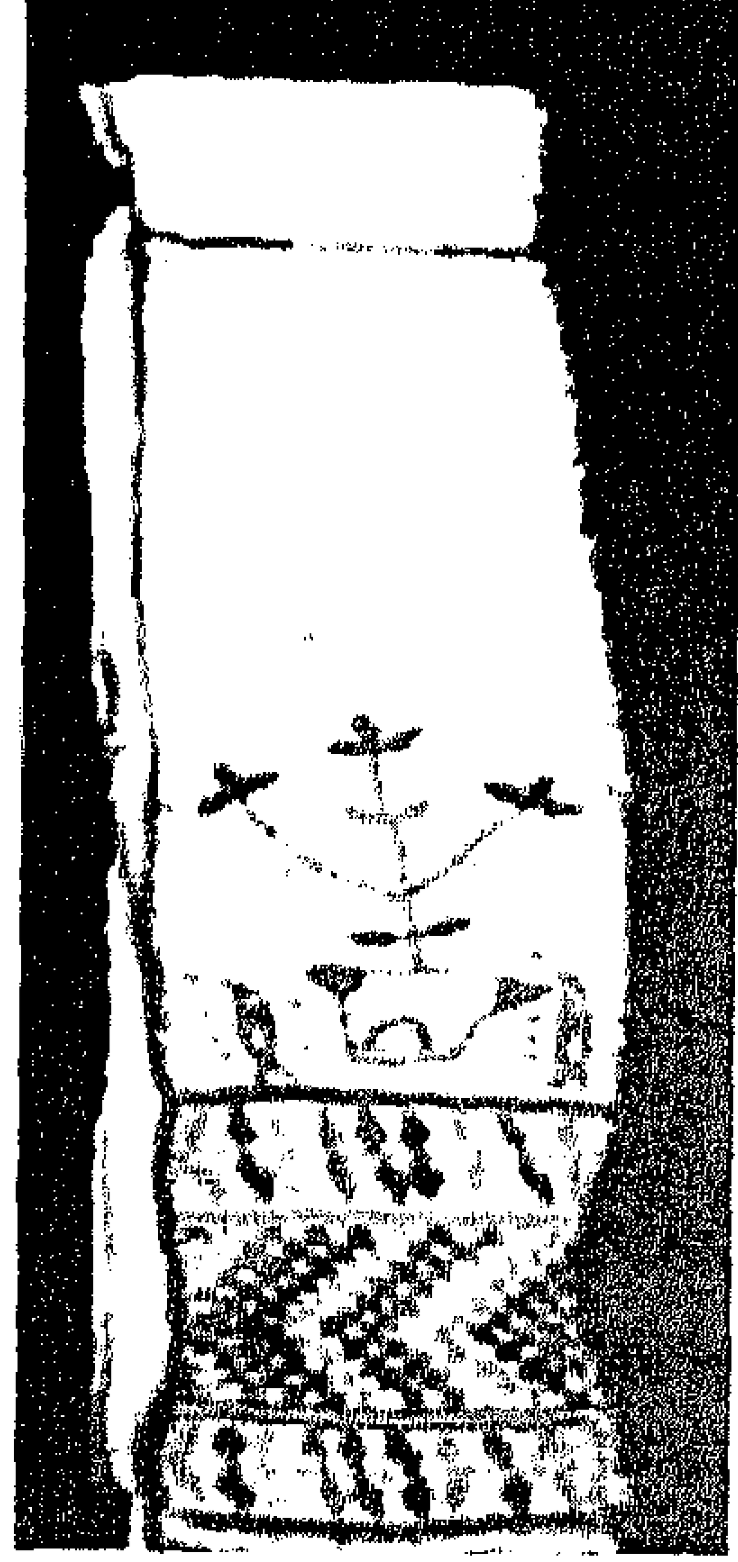
---

(١) سعد الخادم : مرجع سابق، ص٥٢.

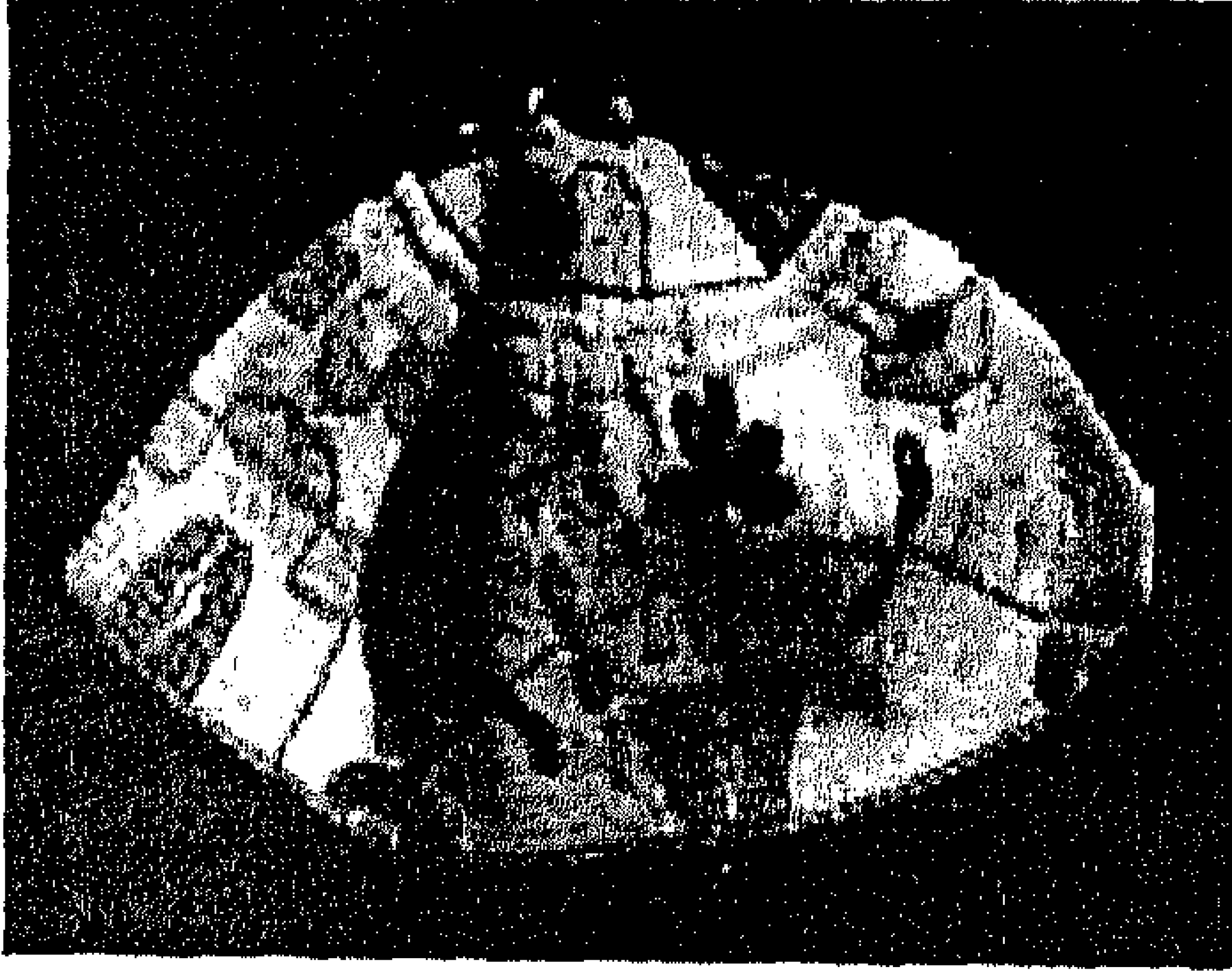
(٢) Roberta, Fernea: op cit, P.102.

ومـــن المفـــردات النباتية التي رسمها النوبيون علي حوائط ومداخل مـــنازلهم أصـــيص الـــزرع، وهو يشبه إلي حد كبير "ما صوره الفراعنة في عصـــر مـــا قبل الأسرات بما يمثل شجرة الحياة، التي كانت علي حد زعمهم تجـــدد الحياة، وتعيد الشباب، وهي من الرموز الشائعة في الفترة السحيقة من الحضارة الفرعونية" (1).

ونجـــد أيضا أن مفردة أصيص الزرع لم يطبقها النوبي على جدران المـــنازل فقـــط، بـــل شـــغلتها الفتيات على الكوفيات (شكل ١٤٤) والأقمشة المخـــتلفة أيضـــا، لتضـــفي على تلك الأقمشة جمالا، وأيضا استخدمن مفردة أصيص الزرع في حياكة أحدى الطواقي (شكل ١٤٥).



شكل (١٤٤)



شكل (١٤٥)

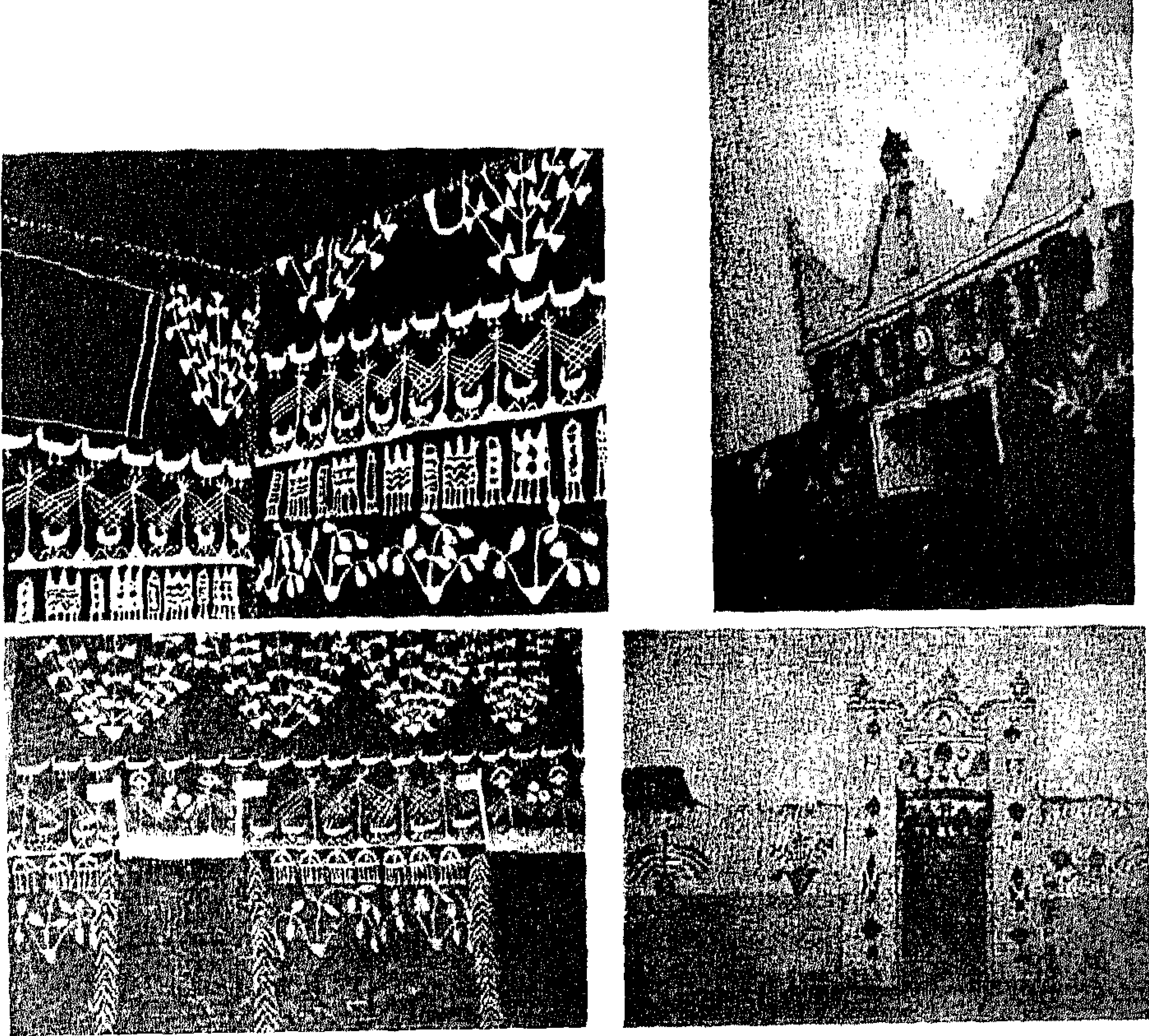
مفردة أصيص الزرع مطبقة على المشغولات(2)

---

(١) محمـــود الســـطوحي : "الـــزخارف الشعبية علي مقابر الهو"، المجلس الأعلي للثقافة والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ، ١٩٦٨، صـــ ٤١ ، ٤٢

(٢) مادلين أنور رياض : مرجع سابق، رسالة دكتوراة، ٢٢٠، ٢٣٤.

والتـــنوع فـــي أصيص الزرع الذي يرسم على البيوت النوبية داخلياً وخارجـــياً كثـــيرة، فنجده في (شكل ١٤٦) متنوعاً تنوعاً يضفي على جدران البيوت جمالاً.



شكل (١٤٦)

مفردة أصيص الزرع مرسومة بتنوع على جدران البيوت النوبية[١]

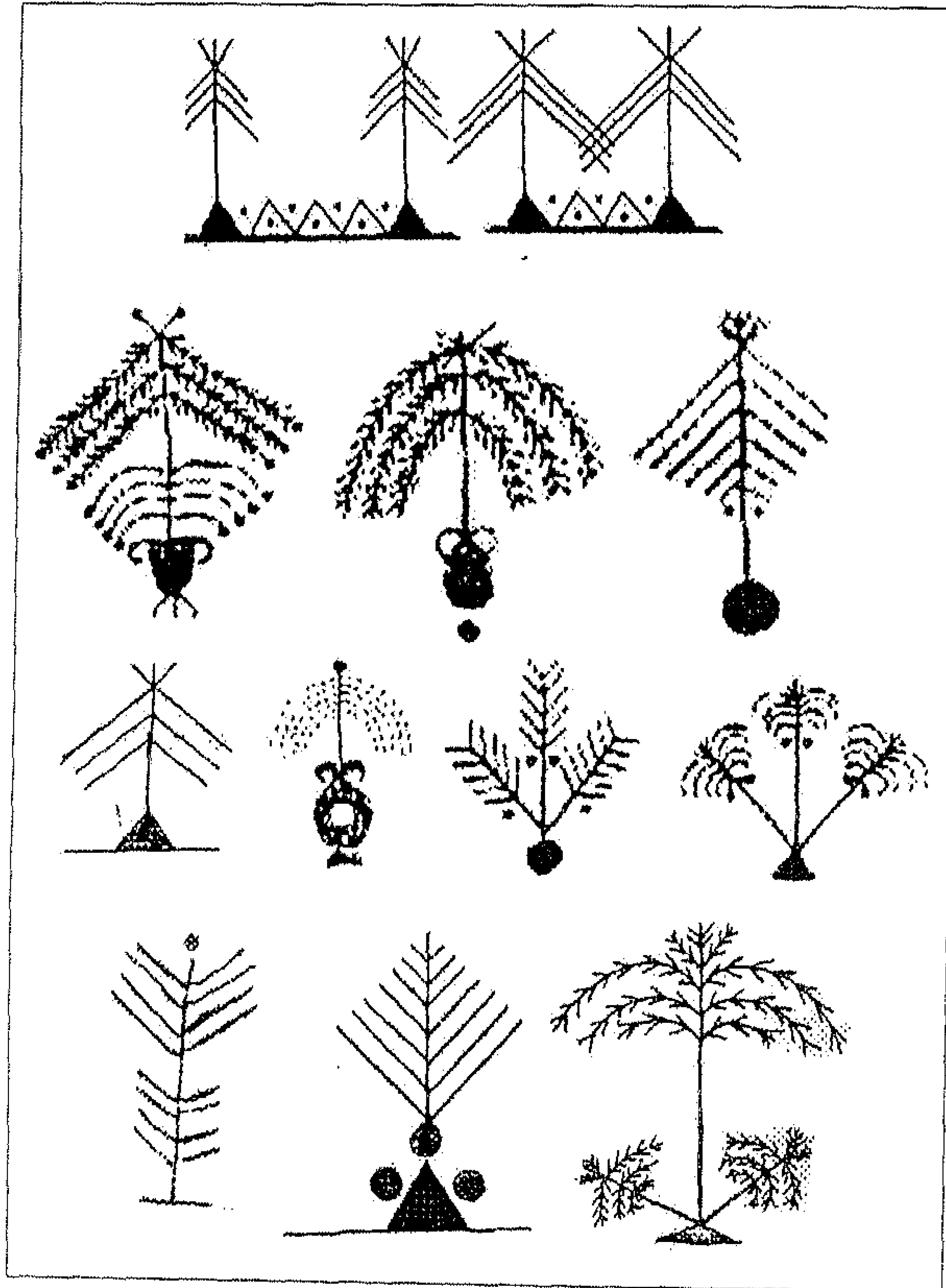
هـــذه الرسوم والزخارف تحاول أن تجمل الواقع، فتحاول الفتيات أن يضـــفن علـــي منازلهن لباساً جميلاً، مستخدمين خيالهن الخصب وإن تصوير الفتـــيات لهـــذه النـــباتات علـــي منازل القري النوبية عملية تعويضية "فهـــذه

(١) سعد الخادم : مرجع سابق، ص٤٨، ٧٧.

النباتات لا تمثل أنواعاً من النباتات الصحراوية التي تنبت في المناطق المجاورة للقري، وإنما تمثل أنواعاً من النباتات الاستوائية أو التي تنبت بالمناطق غزيرة الأمطار"(١) .

ويرسم النوبي أصيص الزرع في الأغلب في أعلى واجهة الدار، قريبة من السماء، ويستخدم هذه المفردة بكثرة وخاصة في منطقة "الكنوز" لكي يتغلب على قسوة الحياة هناك، والطبيعة الصحراوية التي تسيطر على المنطقة.

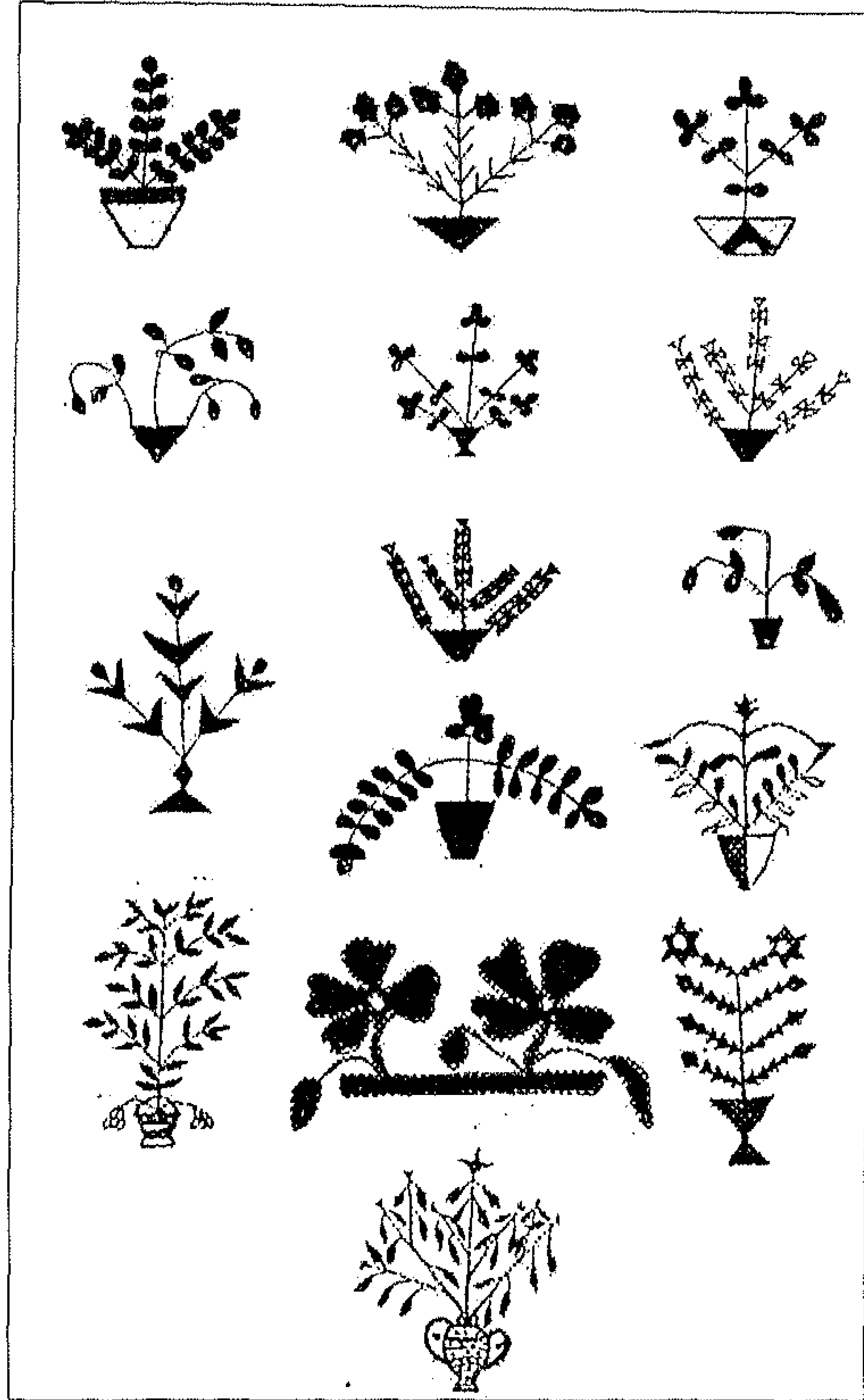
- استخلاص للمفردات النباتية :

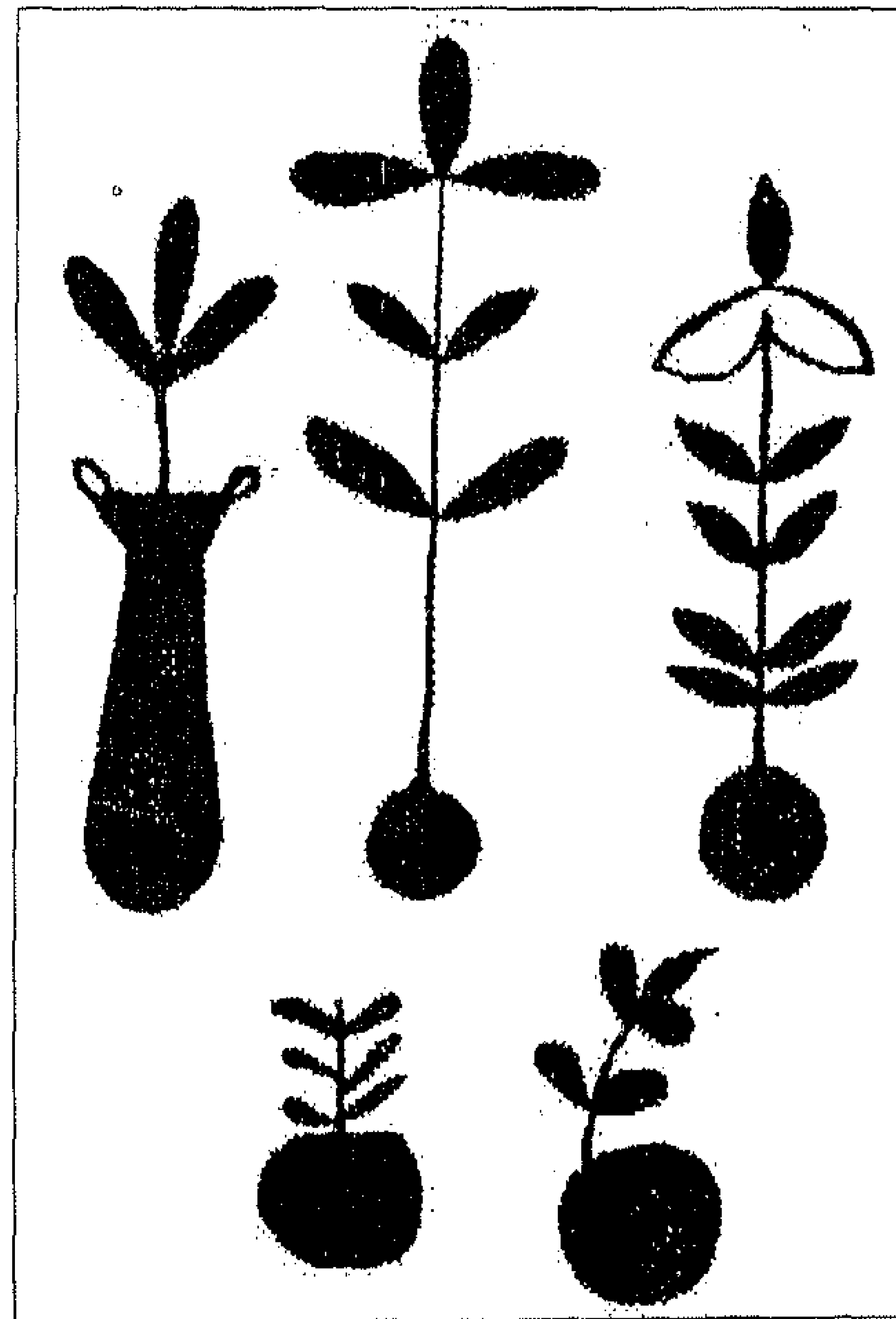


شكل (١٤٧) استخلاص الباحثة لمفردة النخلة

---

(١) سعد الخادم : مرجع سابق ، صـ ٦٩





شكل (١٤٨) استخلاص الباحثة لمفردة أصيص الزرع

جـ- المفردات المستلهمة من الطيور والحيوانات :

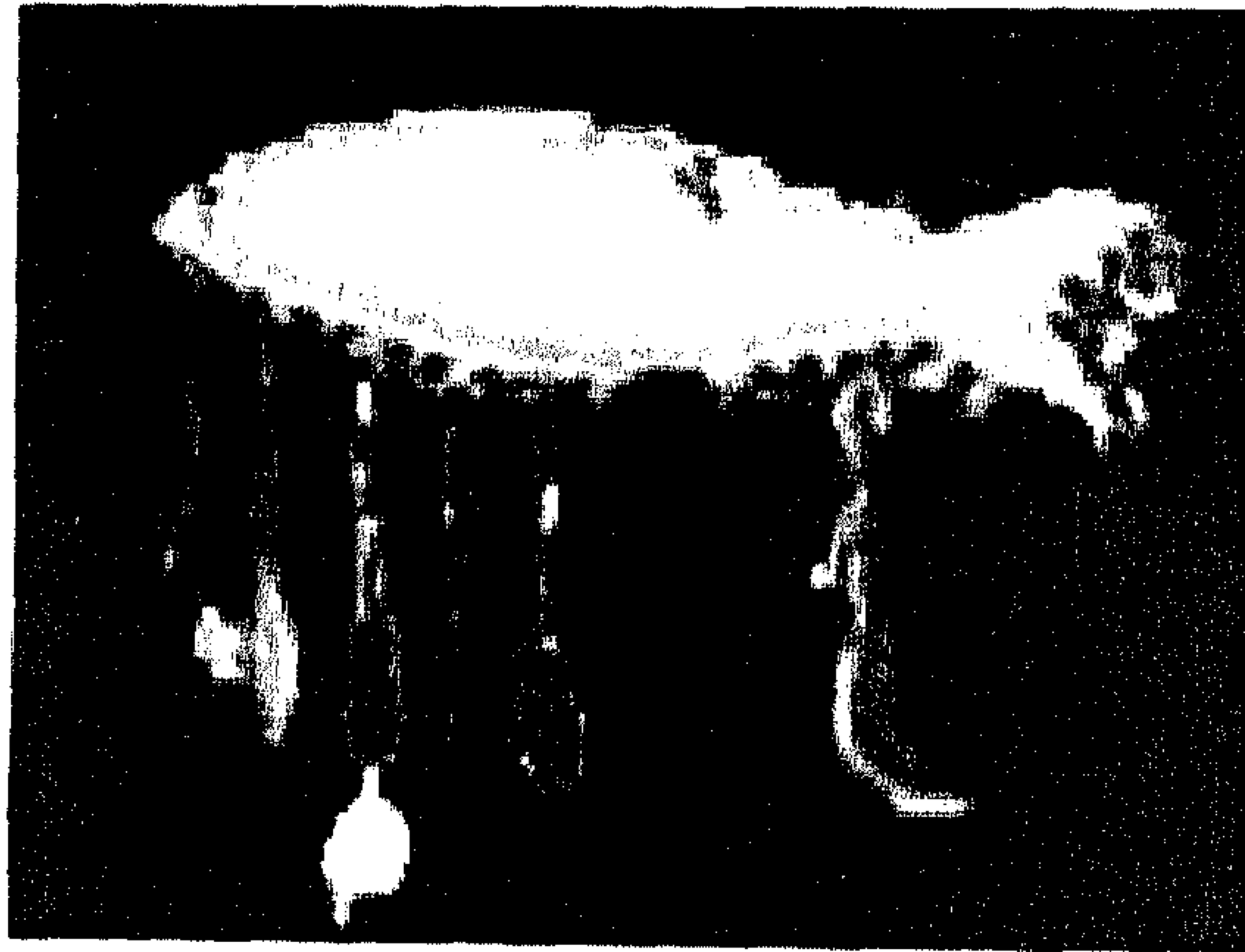
١ - مفردة السمكة :

قام النوبيون باستخدام مفردة السمكة في مشغولاتهم، علي اعتبار أنها رمز متوارث قام باستخدامه قديماً الفنان المسيحي النوبي، فهو يعتبر رمزاً قبطياً.

" ويرمز السمك إلي السيد المسيح، لأن الحروف الخمسة الأولي من كلمة (أيختوس IKHTOS) في اللغة اليونانية معناها السمك، فرمز السمكة ترمز إلي السيد المسيح"[١] .

فيوجد رمز السمكة علي الحليات النوبية، حيث يوجد علي حلية الحلالة المصنوعة من الفضة، حيث نلاحظ وجودها في نهاية هذه الحلية، وهي مزخرفة بثلاثة فصوص ملونة .

كما تصنع أيضاً من البلاستيك، لكي تعلق في غرف النوم، حيث أنها "ترمز في الاعتقاد الشعبي إلي الخصوبة والخير والتكاثر"[٢] (شكل ١٤٩).



شكل (١٤٩)

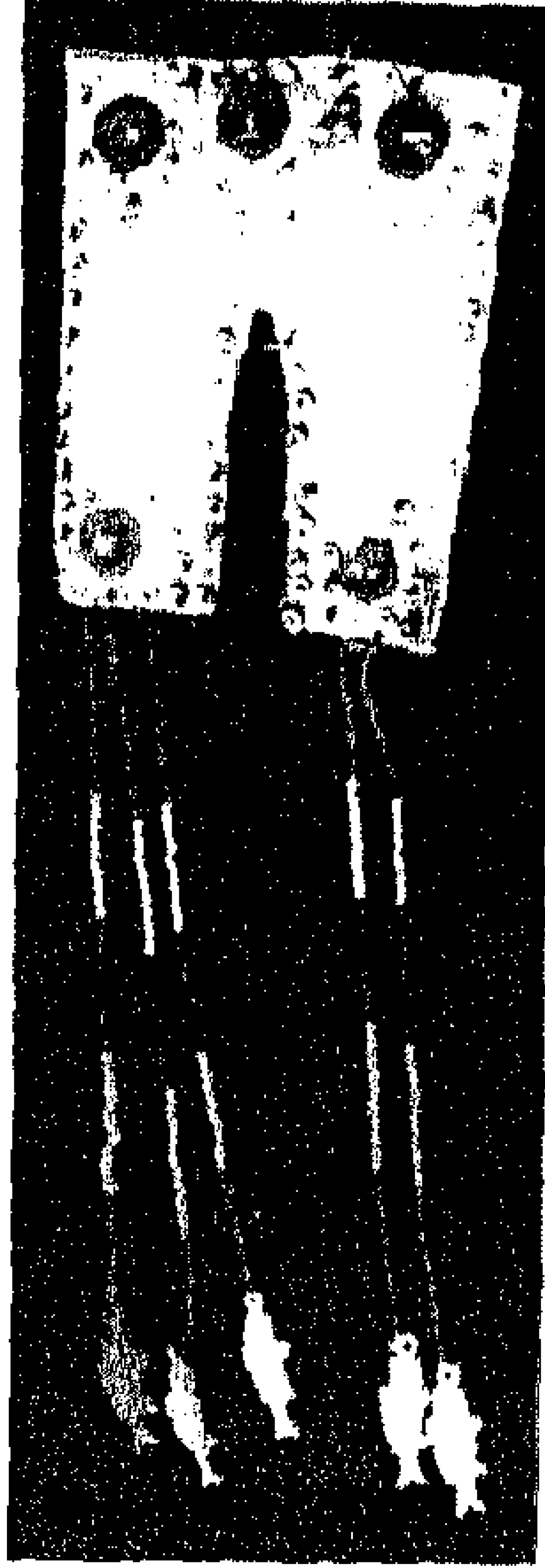
مفردة السمكة مطبقة بالبلاستيك

---

(١) جورج فيرجون: "الرموز المسيحية ودلالتها" ترجمة يعقوب جرجس ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، صـ٥٩.

(٢) مرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق صـ ١٠٢.

ونجدهـــا أيضــــا فى نهاية الأحجبة والدلايات التى تعلق على الجدران (شكل ١٥٠).



شكل (١٥٠)

إحدى الدلايات ونجد في نهايتها مفردة السمكة من البلاستيك تزينها (مقتنيات الباحثة)

وتعـــد الســـمكة مـــن الرموز الفنية التي صاغها الفنان النوبي، وذلك لارتـــباطه بالنـــيل "وترمـــز مفـــردة السمكة إلي الخير والرخاء وكثرة النسل ووفرته"(١) .

٢- مفردات الطيور :

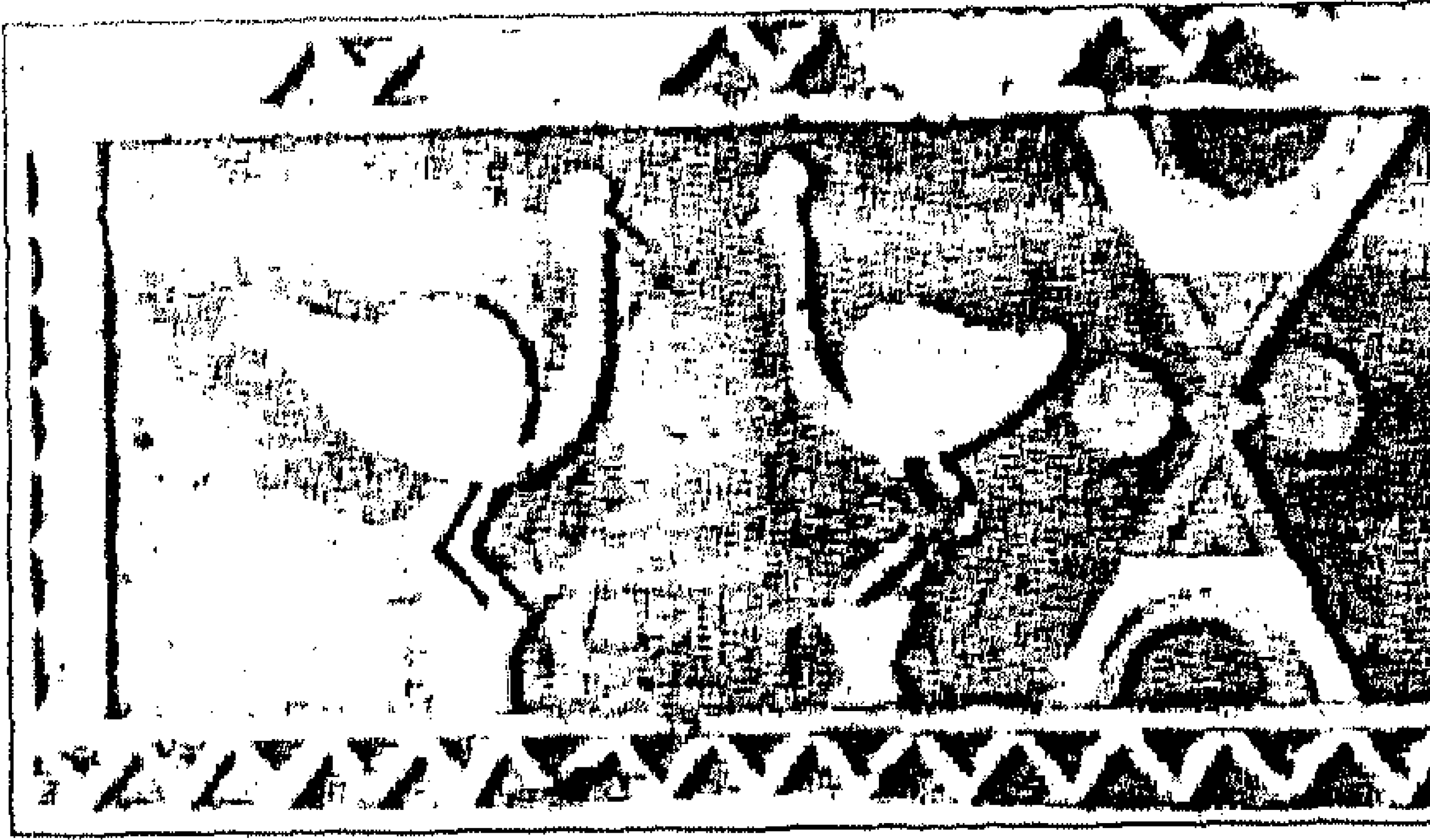
نجـــد مفـــردات الطـــيور في زخرفة المباني، وعلي الحليات النوبية، فـــنلاحظ وجودهـــا علـــي قـــرط "الـــزمام"، حيث نجد في هيئة القرط مفردة الطـــاووس وهمـــا مـــتقابلان فـــي وسط القطعة، بينهما مفردة نباتية، وأيضاً وضحت الزخرفة بمفردات الطيور علي جدران البيوت النوبية، فنلاحظ وجود صـــفوف من الطيور التي تربي في المنزل، فهذه الطيور تختلف عن مفردات

---

(١) سوســـن عامـــر : "الوشم في الفن الشعبي"، مقالة مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد ٤٠ ، مطبعة الكويت، صـــ١٠٨ .

الطـــيور المطـــبقة على الحلى، وهي لا ترسم أبداً في وضع الطيران، بل في صـــفوف بيـــن أصـــيص الزرع في اتجاه واحد يشير إلي السير، كما هو في الطبـــيعة، ونجـــد أن النوبـــي دائماً ما يجمع بين الطيور والنباتات في تكوين واحد.

فكانـــت قديما تمر علي بلاد النوبة "جماعات من الأوز البري وطائر" الحجـــل " أحمر الساقين، وفي الجزر الرملية تحط أسراب " اللقلق والكرك " مـــن طيور الماء"[١] . ونجد أيضا مفردة طائر مرسومة بالنحت تزين حوائط الديوان في " أدندان " منطقة "الفاديجا" (شكل ١٥١).



شكل (١٥١)
جـــزء مـــن نحت بـــارز على إحدي الحوائط الديوانية[٢]

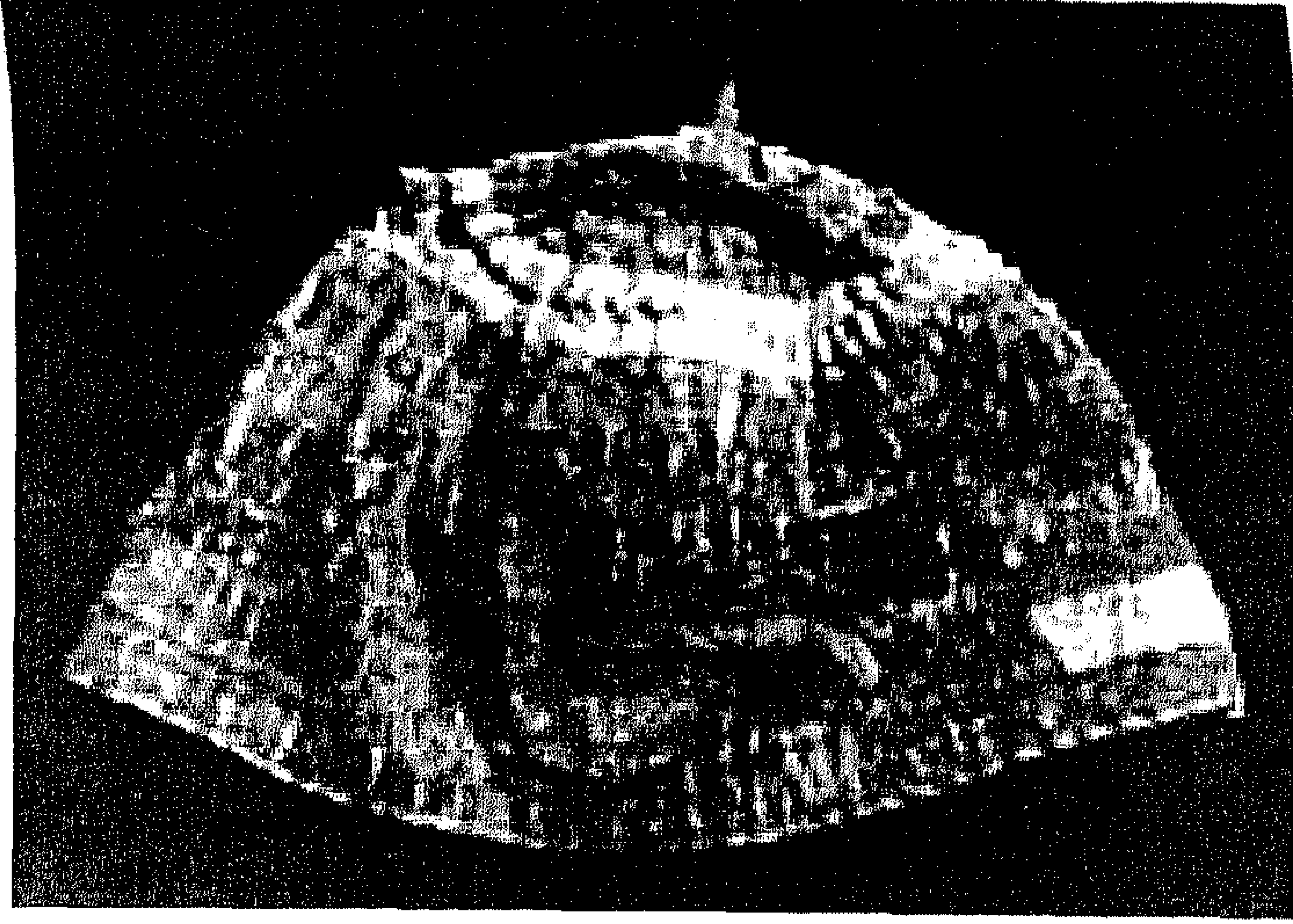
ونحـــت علـــى الجدار طائران من طيور أبو قردان في وضع متقابل، يحـــيط بـــه مـــن أعلي وأسفل شريط بارز من المثلثات، وفي الجانب الأيمن مفـــردات تشكيلية منحوتة بالبارزة، مكونة من مثلثين متقابلين بينهما أنصاف دوائـــر عـــند القاعدة، كما يوجد عند تقابل رؤوس المثلثين دائرتان، واستخدام مفـــردة الطـــيور مـــثل الدجـــاج والأوز والطـــاووس يعتبر رمزاً مورثاً من حضارات سابقة، خاصة الحضارة الفرعونية.

ونجـــد مفـــردة الطـــيور قد قامت بشغلها الفتيات النوبيات على إحدى الطواقي بالألوان الزاهية. (شكل ١٥٢)

---

(١) محمد محمود الصياد : مرجع سابق، صــ ٩٣

(٢) جودت عبد الحميد يوسف: "أدندان مدينة النحت البارز"، مجلة الفنون الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد السادس، ١٩٦٨، ص٥٨.



شكل (١٥٢)

مفردة طائر مطبقة على إحدي الطواقي النوبية[١]

٣-مفردة التمساح :

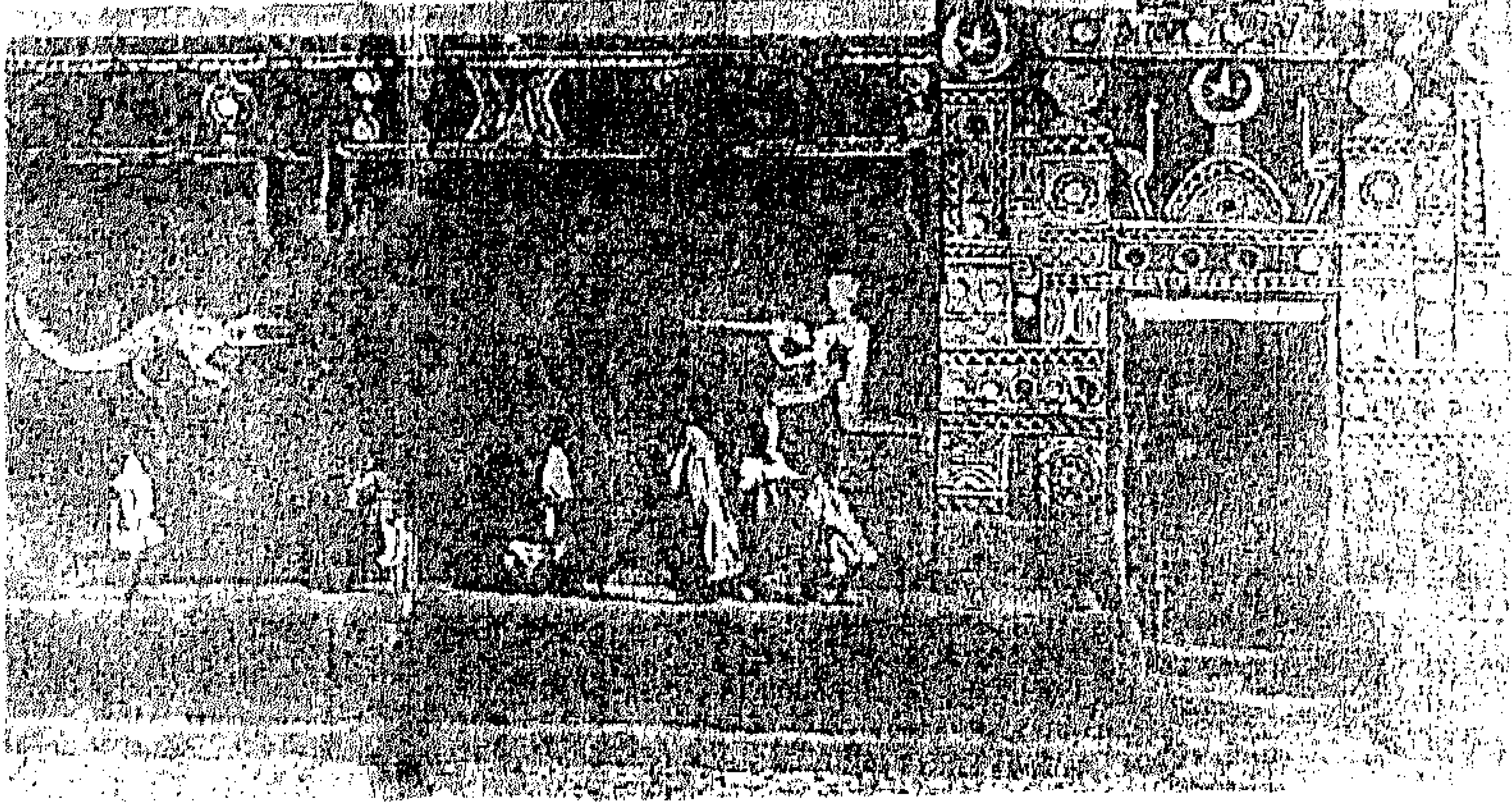
يعتــبر التمســـاح من الحيوانات التي كان يرسمها الإنسان البدائي منذ زمن سحيق، وقد غمد فيه سهامه وحرابه ليسيطر عليه، "فلم تكن وظيفة الفن أن يكـــون بديـــلا رمزيا علي الإطلاق، وإنما كانت هذه الوظيفة متعلقة بالعقل الحقيقي الهادف"[٢].

ونجـــد فـــي إحـــدى جـــدران البيوت النوبية توضيحاً يمثل الإنسان والتمساح في وضع المواجهة، فيذكرنا ذلك بالإنسان البدائي وهو يغمد سهامه ليسيطر علي التمساح (شكل ١٥٣).

---

(١) مادلين أنور : مرجع سابق، رسالة دكتوراة، ص٢١٨.

(٢) أرنولـــد هادرزر : "الفن والمجتمع عبر التاريخ"، الجزء الأول، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، صـــ ١٨



شكل (١٥٣)

مفردة التمساح وهو في مواجهة الإنسان على إحدى جدران البيوت في قرية أدندان[١]

ويـــرجع رمز التمساح الذي استخدمه الفنان النوبي إلي عصر قدماء المصـــريين، فكـــان المصريون القدماء يخشون خطر التمساح وأذاه، فقدسوه باسم (سوبك) وقدموا لـــه القرابين، وأقاموا لـــه المعابد، وكانوا يعتقدون أن التمساح بقوته يستطيع أن يطرد عنهم الأرواح الشريرة، وقد بقي هذا الاعتقاد ســـائداً حتـــي الآن، ويتمثل ذلك في مومياوات التماسيح التي تري معلقة علي أبواب المنازل والحوانيت تيمنا بها"[٢].

"ونقـــل النوبيون تقديس التمساح عن المصريين القدماء، فرسموه علي واجهـــات وجـــدران منازلهم ومداخلهما، تيمنا به ودفعا لشره، واعتقاداً منهم بالسيطرة عليه"[٣] .

ونجـــد فـــي (شكل ١٥٣) واجهة منزل بقرية أدندان، حيث التمساح يواجهه أنساناً يرتدي ملابس الفرنجة، يحاول أن يصيبه ببندقية، وهذا المنظر يحاول أن يوضح من خلاله مدي قدرته علي السيطرة علي هذا الحيوان ودفع شـــره، موضحاً شراسة التمساح، حيث يفتح فمه في مواجهة الصياد، ووضع

---

(١) Robert, Frane: Op. Cit, 45.

(٢) وليم نظير : مرجع سابق ، صـــ ٤١

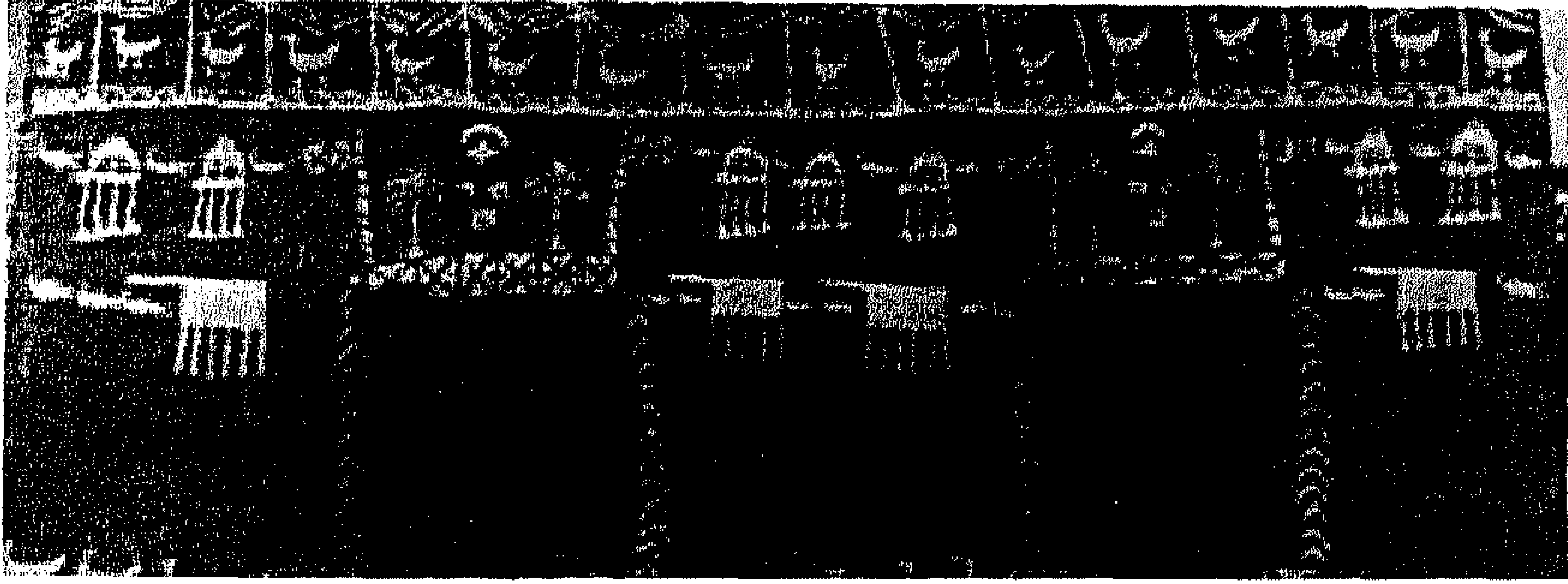
(٣) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، صـــ ١٤٠

الشـــخص محـــاولاً التصويب نحوه، وقد نفذ بأسلوب مبسط، ليس به تفاصيل كثـــيرة، ونفـــذ بالنحـــت الرملـــي البارز الملون باللون الأبيض الجيري علي أرضية داكنة .

٤- مفردة الجعران والعقرب :

"علي رمال منطقة النوبة تتحرك " الجعارين" في هدوء، وهي مختلفة الأشـــكال والأحجـــام، وتخط أرجلها الصغيرة في الرمل خطوطا تنم عن خط ســـيرها، وقـــد تـــتقاطع الخطوط فتبدو في زخارف تدعو إلي التأمل، وأغلب الظن أن تقديس الفراعنة للجعران قد بدأ في هذه الانحاء"[١] .

أمـــا العقـــارب فهي مصدر خوف وقلق للإنسان النوبي قديماً وحديثاً حتـــي وقتنا هذا، فكان يقوم برسمها علي جدرانه (شكل ١٥٤) رغبة منه في إبعادهـــا عـــن دياره، فوجوده في البيت نذير شؤم، فتجده يرسم العقرب أحياناً علـــي شـــكل صفوف (شكل ١٥٤) وبشكل خالٍ من التفاصيل الزائدة، وأحيانا يقوم برسمها مفردات ومكملاً لمفردات أخرى. (شكل ١٥٥)



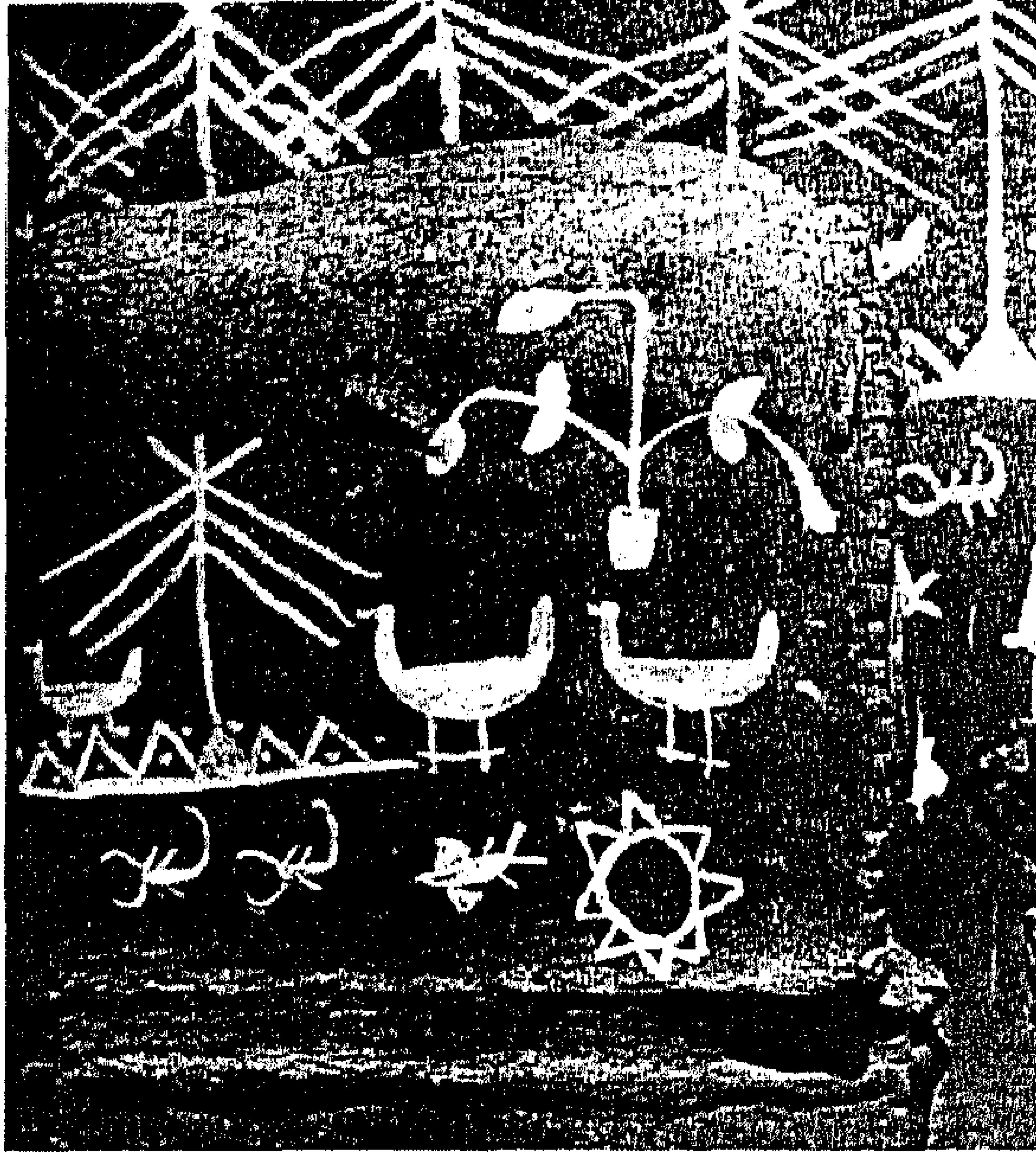
شكل (١٥٤)

مفردة العقرب مرسومة في صفوف على جدار إحدى البيوت النوبية[٢]

---

(١) محمد محمود الصياد : مرجع سابق، صـــ ٩٣

(٢) جودت عبد الحميد : مرجع سابق، ص٦٨.



شكل (١٥٥)

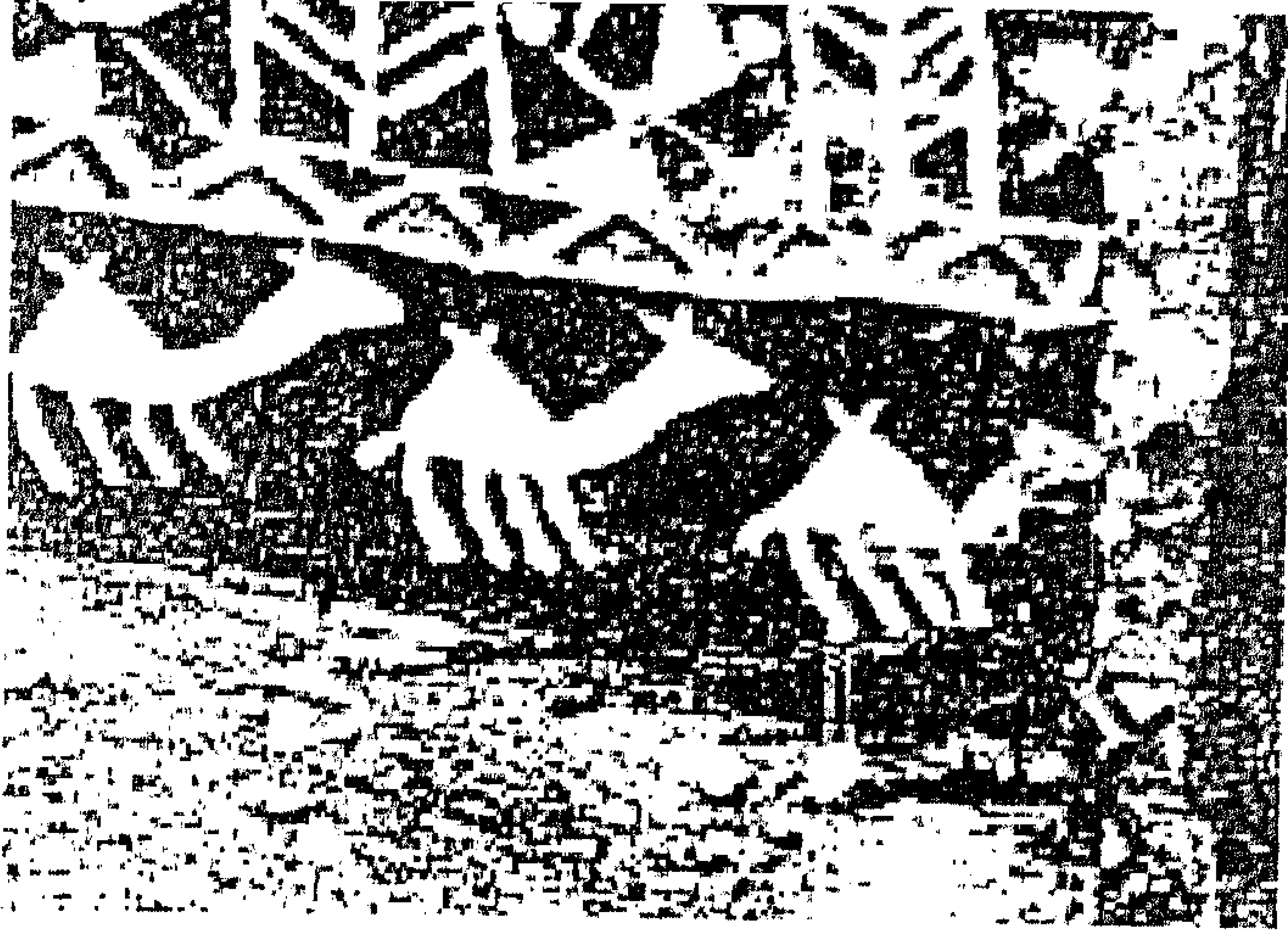
مفردة العقرب موزعة مع مفردات أخرى[1]

ويـــربط النوبيون دائماً بين الجعران والعقرب، فعندما يظهر الجعران دائمـــاً يســـعون للقضاء عليه، لأنهم يعتقدون أنه عندما يصل إلي مكانه يرسل العقـــرب، ويعـــتقدون أن وجـــود العقـــرب في البيت يدل علي أن أهل البيت محسودين .

٥- مفردة الجمل :

تعتبر مفردة أو رمز الجمل من الرموز التي تزين بها جدران البيوت النوبـــية ، حيث نجد صفاً من الجمال يضفي جمالاً علي الجدران، وتم رسمه بالمســـقط الجانبـــي، ليظهر ويوضح الشموخ في سنامه الهرمي، وعلاقة ذلك بخطوط الرقبة والأرجل، بأسلوب مبسط ينم عن تلقائية جمالية. (شكل ١٥٦)

(١) Robert, Fernea: Op.cit, O.60.



شكل (١٥٦)

مفردة الجمل مرسومة في جزء من إحدى جدران البيوت النوبية[(١)]

وتشـــتمل مفـــردة الجمـــل علي دلالات ومعاني كثيرة، حيث اهتم بها النوبـــي، فكان الجمل " معظماً عند بعض قبائل العرب في الجاهلية، وقد نجد بقايـــا لهـــذا التقلـــيد في قصصنا الشعبية، حيث يرمز بالجمل إلي أحد ملوك الجان"[(٢)] .

والجمـــل وســـيلة الأنتقال عبر الصحراء من زمن طويل حتي الآن، وكـــان فـــي الماضي يوصل الحجاج إلي بيت الله الحرام ، وللجمل مكانة في العصـــر الإسلامي تركت أثرها علي النوبي، حيث إنها " الدالة علي قدرة الله عـــز وجـــل ، وآيـــة من آيات رسوله صالح عليه السلام، وسفينة محمد عليه الصلاة والسلام، وهي رمز الصبر وقوة التحمل " [(٣)] .

٦- مفردة الأسد :

استخدم الفراعنة رمز الأسد للإشارة إلي القوة، ونجد ذلك واضحاً في "أبـــي الهـــول" الذي يمثل رأس إنسان وجسم أسد، وقد قدس الأسد في معابد

---

(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق، ص١٨٥.

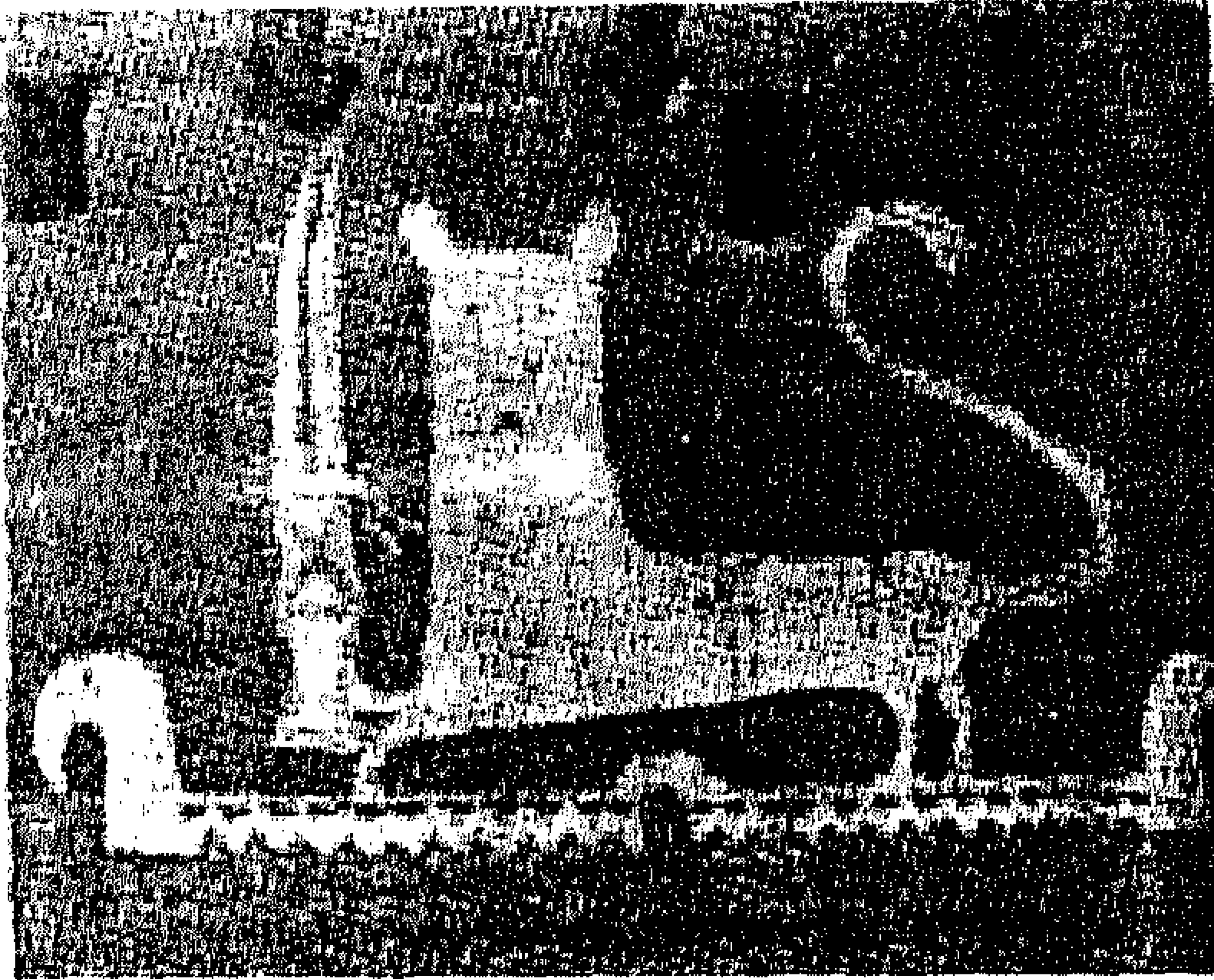
(٢) ســـعد الخادم :"تصويرنا الشعبي خلال العصور"، المكتبة الثقافية، دار العلم، القاهرة، ١٩٦٣م ، صـــ١١٤.

(٣) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، صـــ١٨٣.

كثيرة للمصريين في بلاد النوبة[1] بمنطقة "وادي العرب" و"العليقات " التي تقع بالقــرب مــن معــبد " وادي السبوع "، ومنه طريق الكباش المكون من ستة تماثــيل لأبــي الهــول، ولعــل هــذا هو السبب وراء تسمية المكان " بوادي السبوع"[2] .

فيمــثل الأسد وصفاً متميزاً في الوجدان الشعبي الإنساني عامة "فمنذ أقــدم العصــور وهــذا الحيوان هو مسار أساطير الإنسان، ومصدر إلهامهم، وموضــوع أمثالهم، ورمز القوة والبسالة والشجاعة في أقاصيصهم، وتراثهم الشعبي وفولكلورهم وأشعارهم" [3] .

ونجد نحتاً بارزاً وغائراً علي حوائط بيت بقرية أدندان (شكل ١٥٧)، حيــث نحت أسد يمسك بيده سيفاً مرفوعاً رمزاً للشجاعة، وهو يمثل شخصية "سيف بن ذي يزن " .



شكل (١٥٧)

مفــردة الأســد مطــبقة بالنحــت الــبارز والغائر علــى إحدى حوائط بيت بقرية أدندان

ونجــد أيضا نحتاً بارزاً على واجهة خارجية لمنزل بقرية أدندان في منطقة "الفاديجا" (شكل ١٥٨) يتوسطه قبة مزينة بالأطباق الصيني، وأصيص

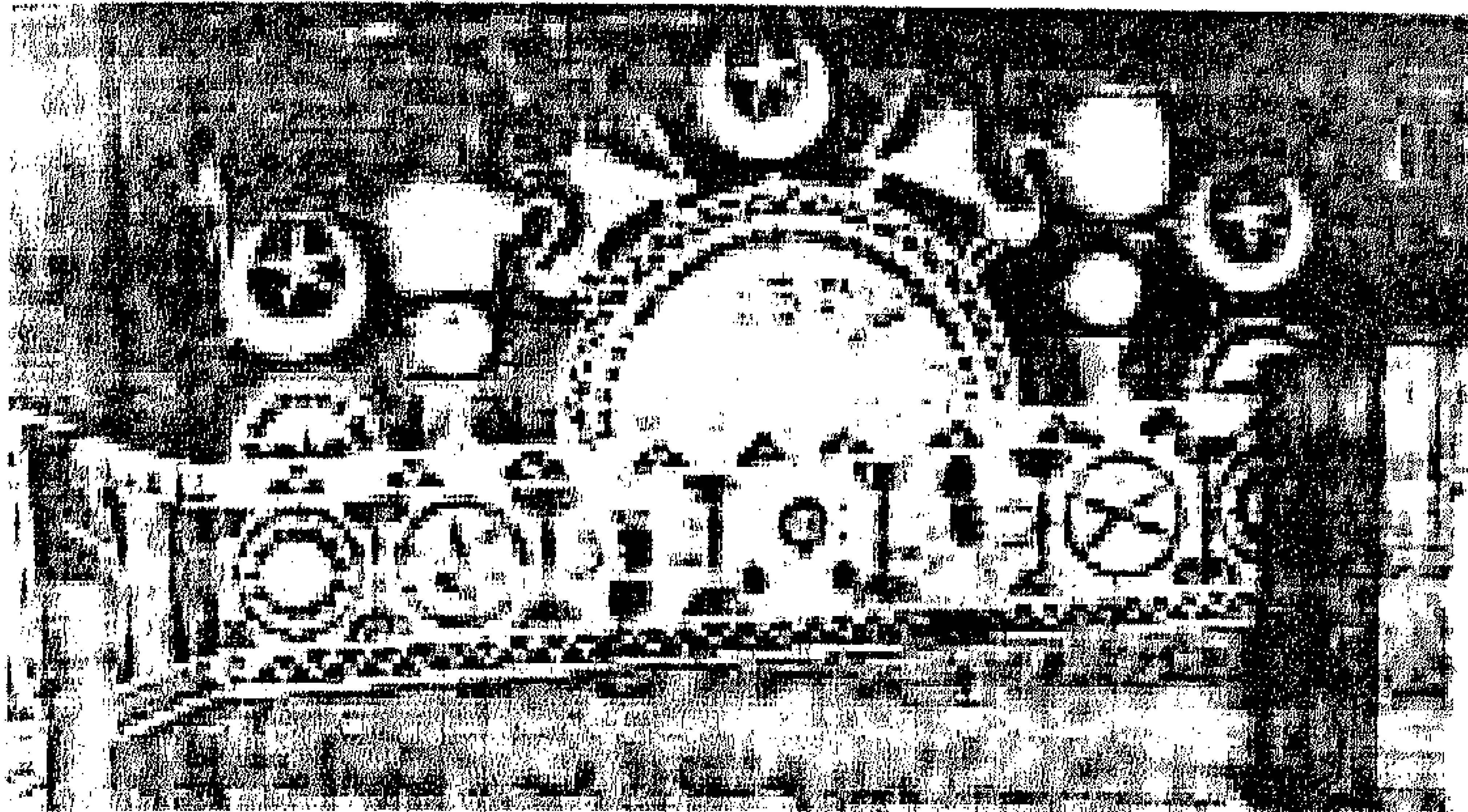
---

(١) جودت عبد الحميد: "أدندان مدينة النحت البارز"، مرجع سابق، ص٥٨.

(٢) مصطفي عامر وآخرون : مرجع سابق ، صــ ٧٦.

(٣) زهير أحمد القيس : " الأسد"، مجلة التراث الشعبي، المركز الفلكلوري وزارة الإعلام ، جمهورية العراق ، العدد ١١ السنة السادسة ، ١٩٧٥ ، صــ ٩١، ٩٢.

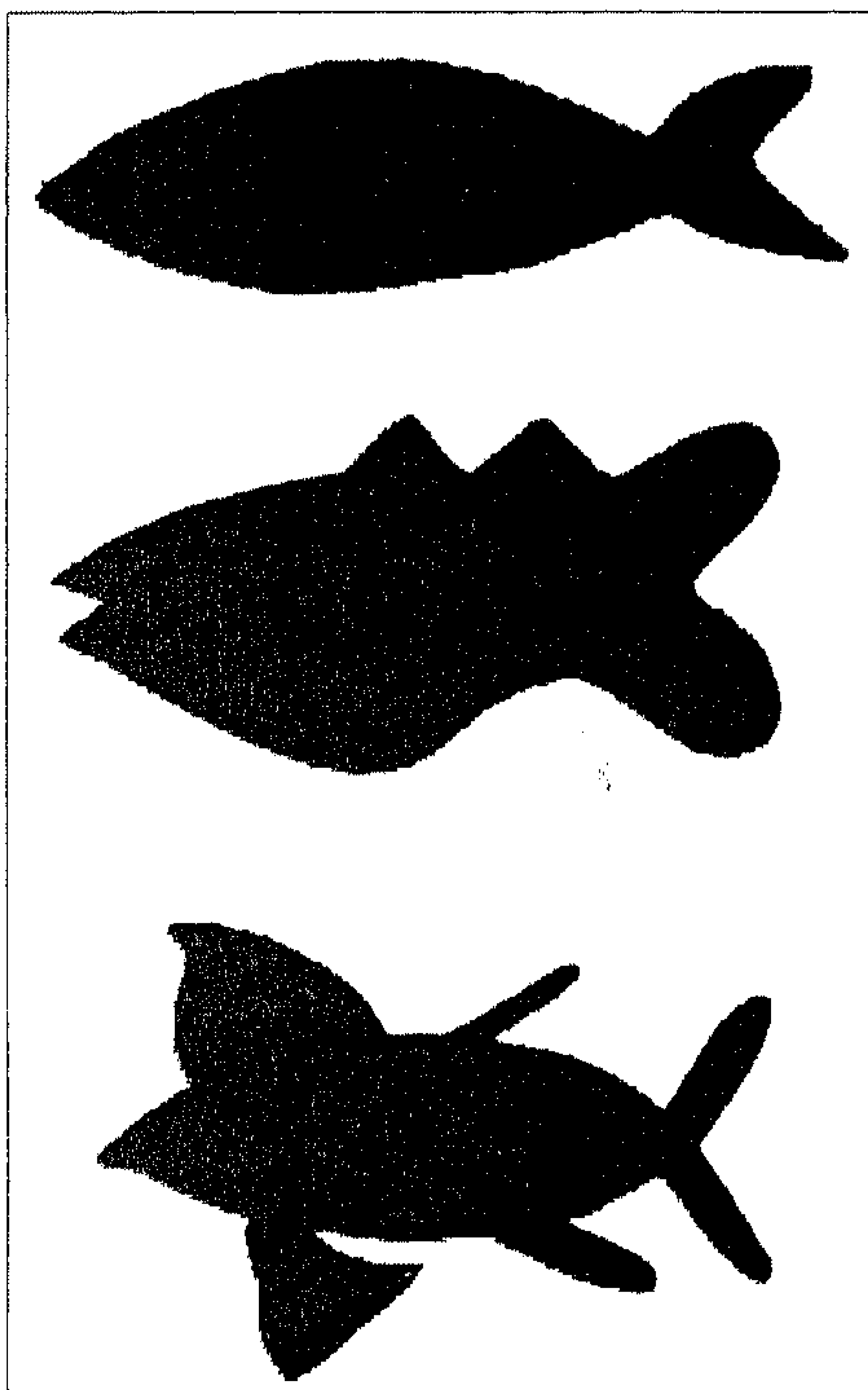
الـــزرع، وتنتهي بهلال ونجمة، وعلى جانبيها أسدان يحملان السيوف، رمزاً للشجاعة.



شكل (١٥٨)

أسدان يحملان السيوف نحت بارز على واجهة خارجية لبيت بقرية أدندان[١]

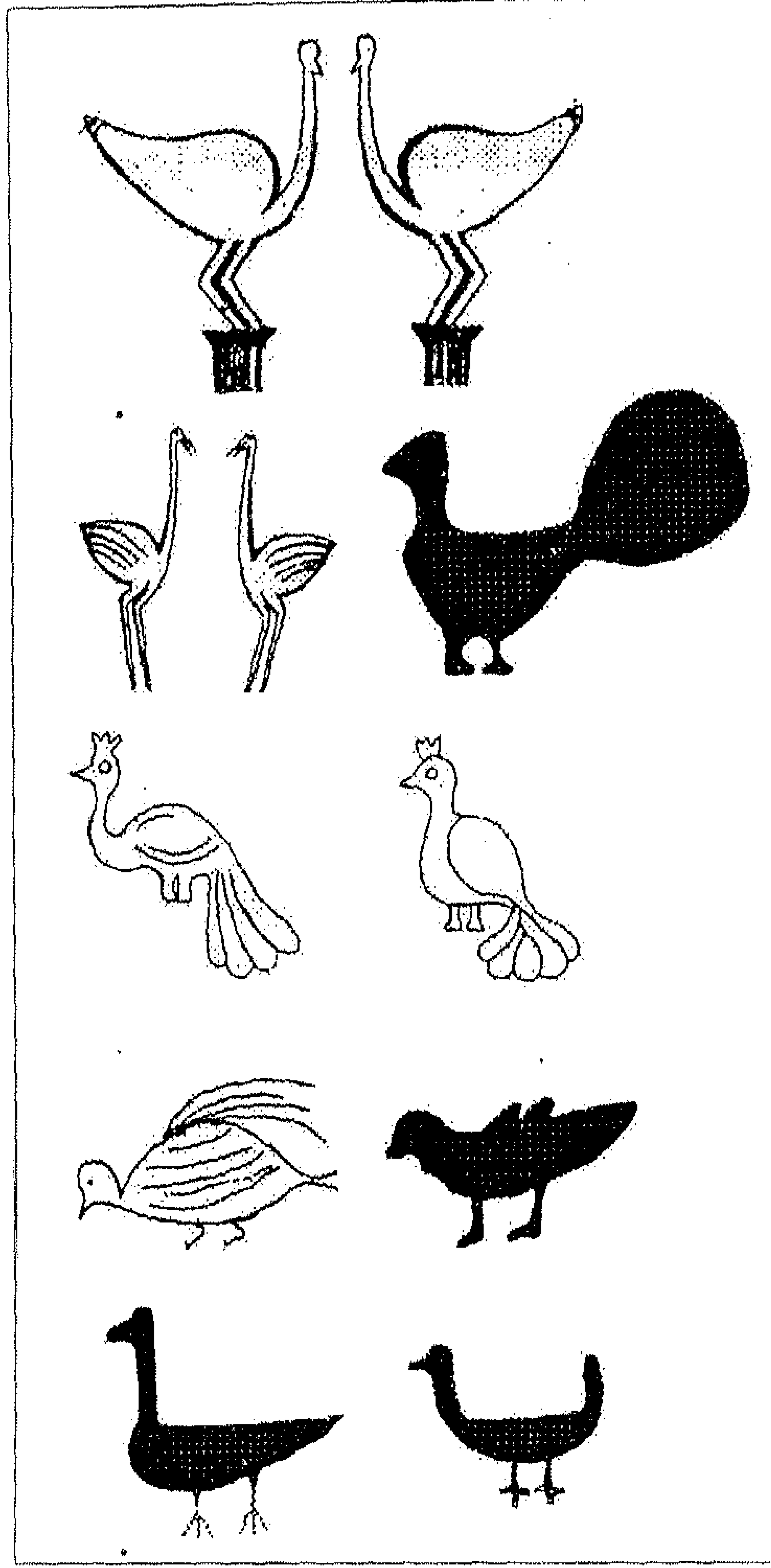
استخلاص مفردات من الطيور والحيوانات :



شكل (١٥٩)

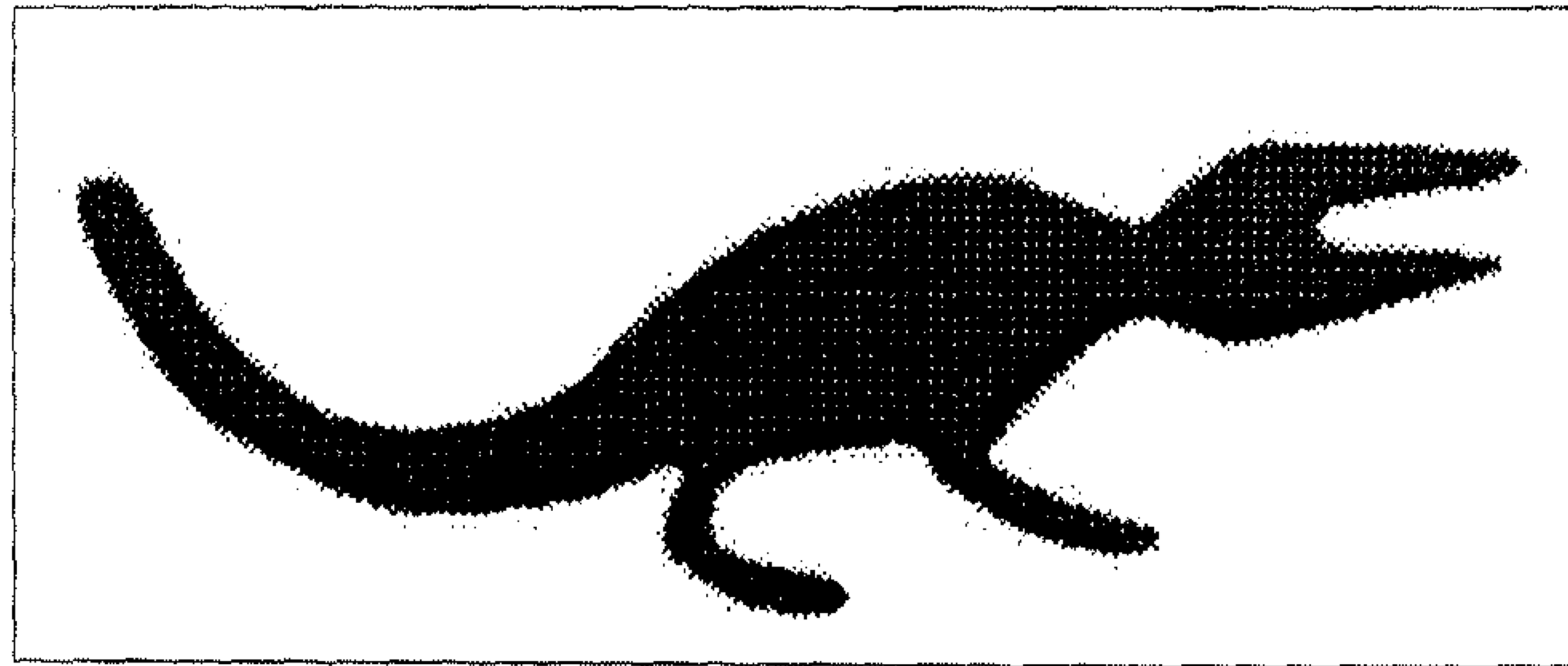
استخلاص الباحثة لمفردة السمكة

(١) جودت عبد الحميد: مرجع سابق، ص١٣١.



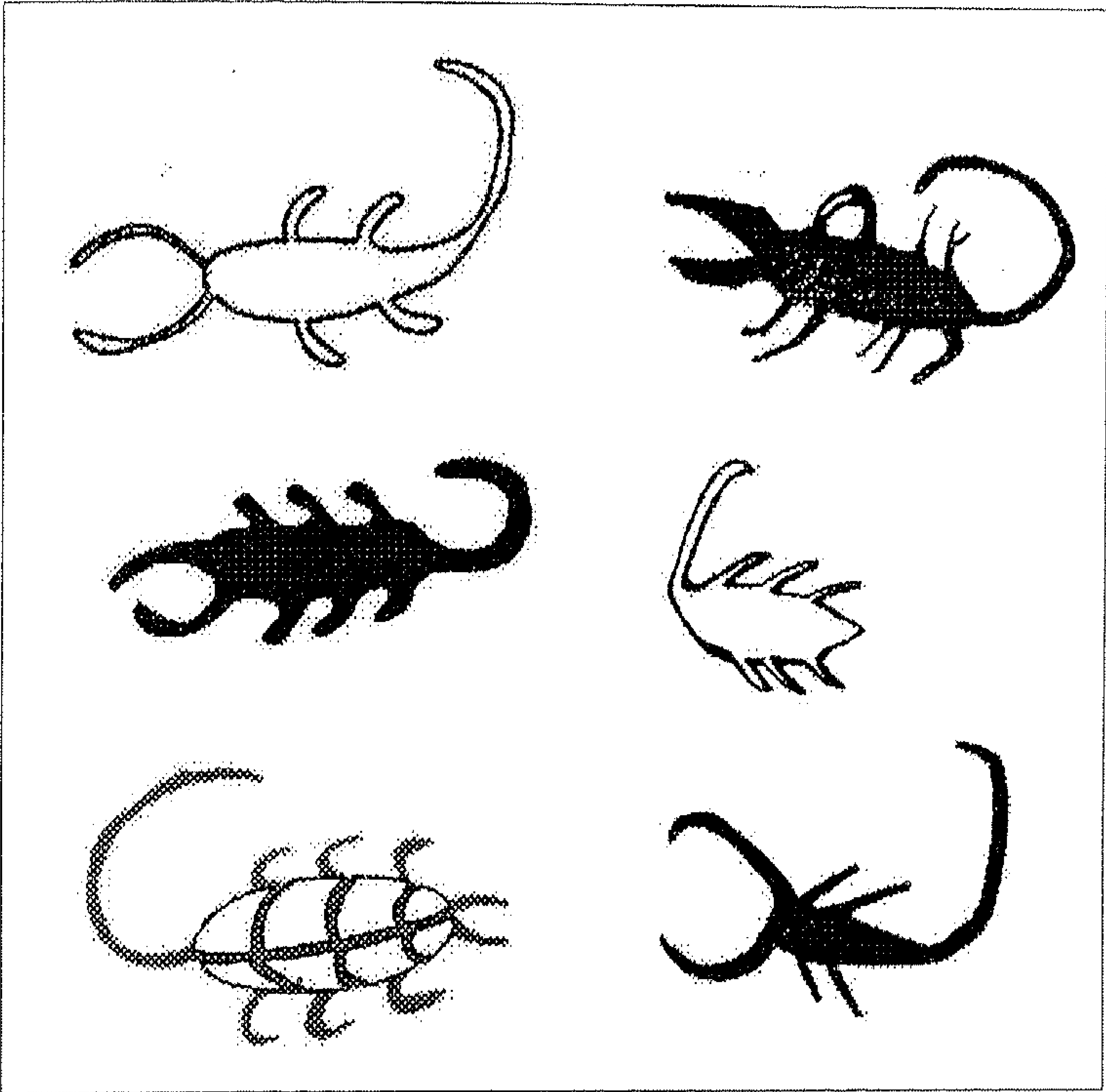
شكل (١٦٠)

استخلاص الباحثة لمفردات الطيور



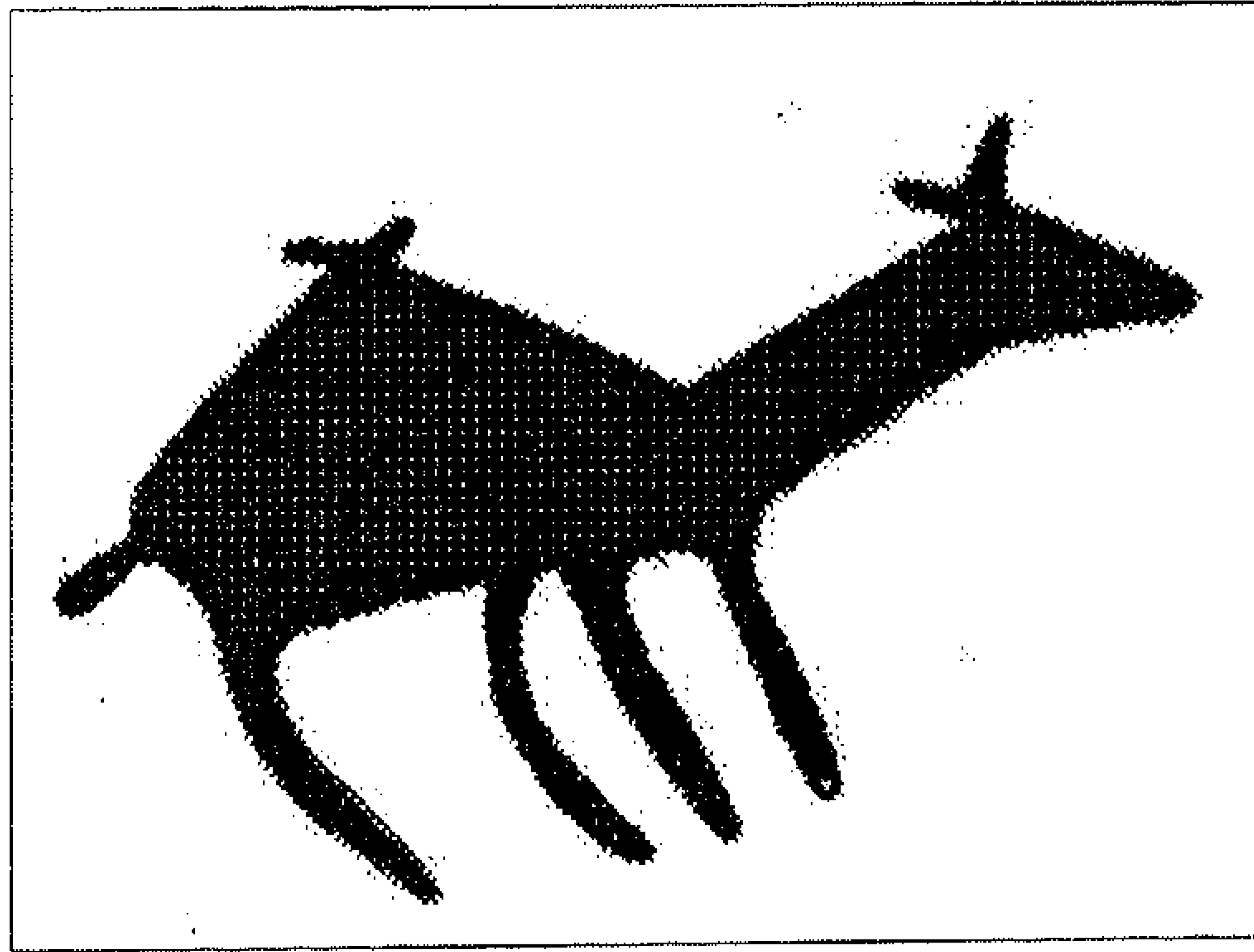
شكل (١٦١)

استخلاص الباحثة لمفردة التمساح



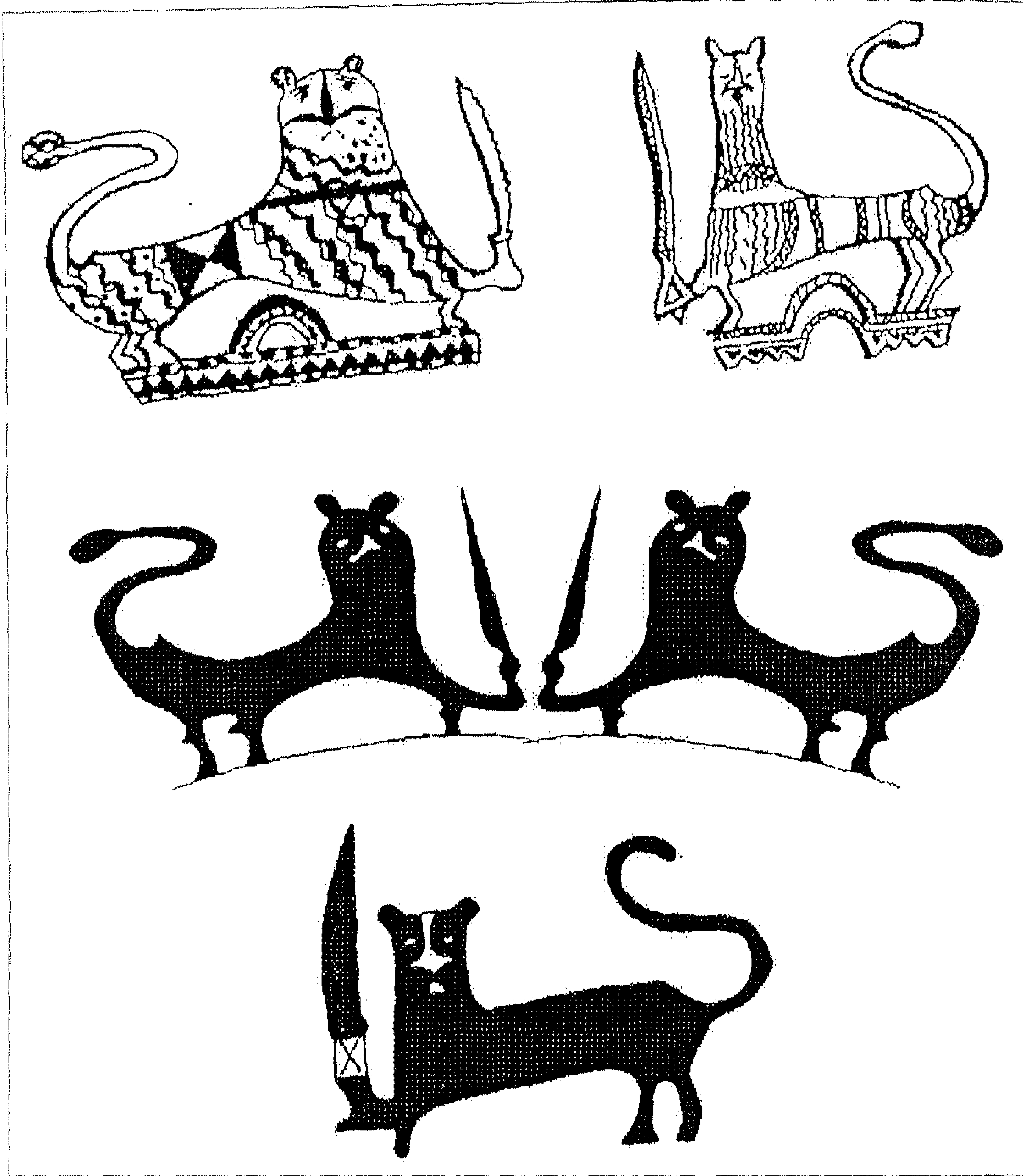
شكل (١٦٢)

استخلاص الباحثة لمفردة العقرب



شكل (١٦٣)

استخلاص الباحثة لمفردة الجمل



شكل (١٦٤)

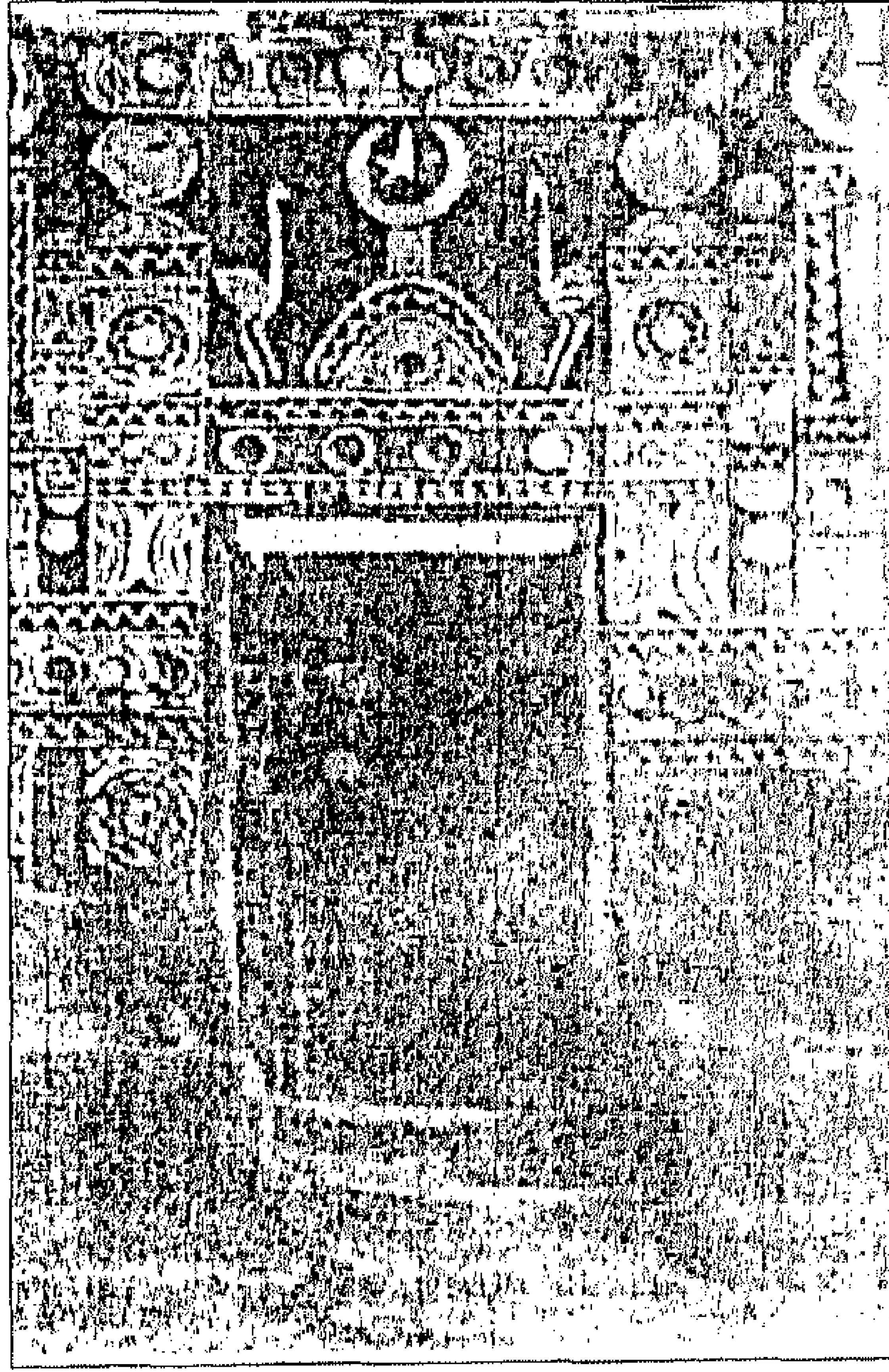
استخلاص الباحثة لمفردة الأسد

د- المفردات المستلهمة من البيئة المحيطة :

١ -مفردة نهر النيل:

النيل كان أحد المفردات التي زخرفتا به المشغولاته النوبية، ورسمها النوبـي علـى جدرانه، وذلك لأن النيل بالنسبة للنوبيين يمثل شيئاً هاماً؛ حيث

كـــانوا يعيشـــون علـــى ضـــفتيه، وقد عبر عنه من خلال خطوط منكسرة أو مـــتموجة، مـــثلما عبر قدماء المصريون عن النيل بخطوط الزجزاج، وقد قام النوبي أحيانا بتحوير النيل إلى سلسلة من المثلثات المتجاورة والمنتظمة، على هيئة إطار يربط بين المفردات التشكيلية وبعضها، مثلما وضع هذا الإطار في حلـــية الـــــ "مـــا شاء الله" وأيضا أستخدم نهر النيل كمفردة تشكيلية في أعلى واجهـــات البيوت النوبية وذلك بخطوط منكسرة، مثل تلك الخطوط المنكسرة الموجودة أعلى واجهة منزل بقرية أدندان (شكل ١٦٥).



شكل (١٦٥)

أعلى واجهة منزل بقرية أدندان توضح استخدام خطوط منكسرة كمفردة تشكيلية لنهر النيل(١)

"وللنهر في قرية دهميت مغزي اجتماعي واقتصادي، يتجلي في كون الـــنهر جزءاً من الطقوس والمراسم، والأساطير والمعتقدات، والتي تؤكد على أن سكان النهر خيرون لا يعرفون الشر، بينما تسكن الجبل أرواح شريرة إلى

(١) Rebort Fernea : Op. cit, P. 45.

جانــب الخــيرة، ولعــل الظــروف الأيكولوجــية، والظــروف الاجتماعية والاقتصــادية، هي التي تجعل الناس يرون الجبل مصدر خطر محتمل، بينما يتوقعون الخير من النهر الذى لا يستغنون عنه"[1].

٢- مفردة الباخرة :

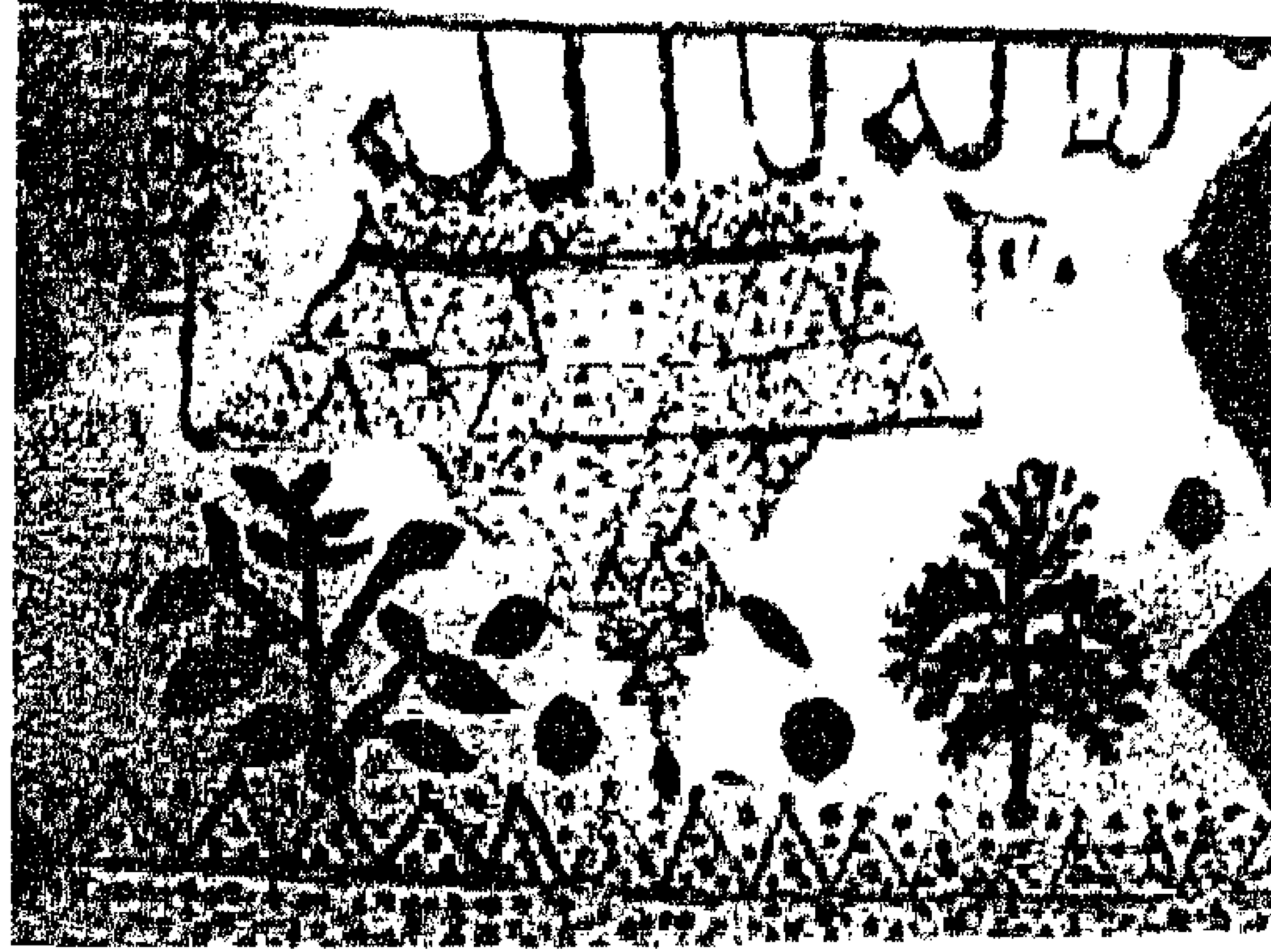
الــباخرة قديمــاً قــبل التهجير كانت إحدي أهم الوسائل التي تستخدم للــنقل، حيــث كانت بيوتهم علي النيل مباشرة، فكانوا يصلون من القرى التي يســكونها إلــى مــناطق أبعد، متخذين الباخرة كوسيلة، وقد أختلف ذلك بعد التهجير، حيث أن هناك أنواعاً من وسائل المواصلات عديدة تصل بهم إلى ما يــريدون، ولكنها ظلت في داخل مكنون اللاشعور للإنسان النوبي، يعبر عنها علــي جــدران البيوت، وعلي المشغولات المختلفة، "فلا يعني أن قلة البواخر والســفن في النوبة الآن أدي إلي ندرة استخدام هذا الرمز في فنونهم الشعبية، فقــد أرتبطت الباخرة بجانب نفسي بالغ الأهمية لدي الإنسان النوبي، ألا وهو عــودة رجال النوبة المغتربين من الشمال"[2] ، فقد تباري النوبيون في رسمها علــي الحوائــط بأشكال وألوان مختلفة، ووضع التفاصيل والزخارف (شكل ١٦٦) ، فرمــز الباخرة له أثر واضح وكبير علي نفوس النوبيين، فهي تعطي الأمل والتفاؤل في رجوع الغائبين.

---

(١) نعمان أحمد فؤاد: "النيل في الأدب الشعبي"، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣، ص٨.

(٢) عز الدين إسماعيل : " عشرون يوما في النوبة " ، كتاب الجمهورية ، القاهرة ، العدد ٤٣ أول أكتوبر ، ١٩٧٢ ، صـــ ١٩.

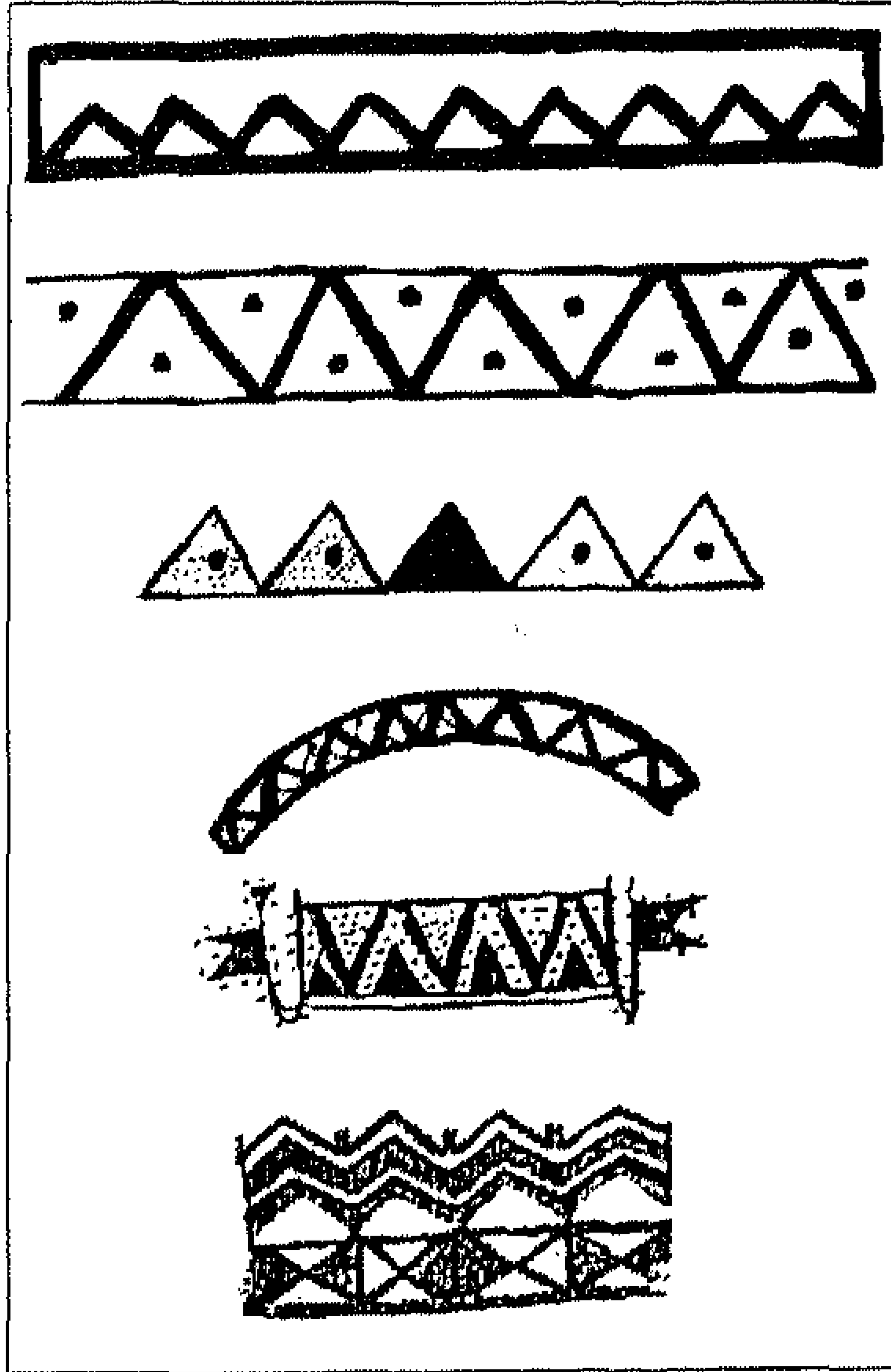




شكل (١٦٦)

مفردة للباخرة على إحدى الجدران النوبية فهذا الرمز يعطي الأمل بالنسبة لهم في رجوع الغائبين(١)

استخلاص للمفردات البيئية المحيطة :



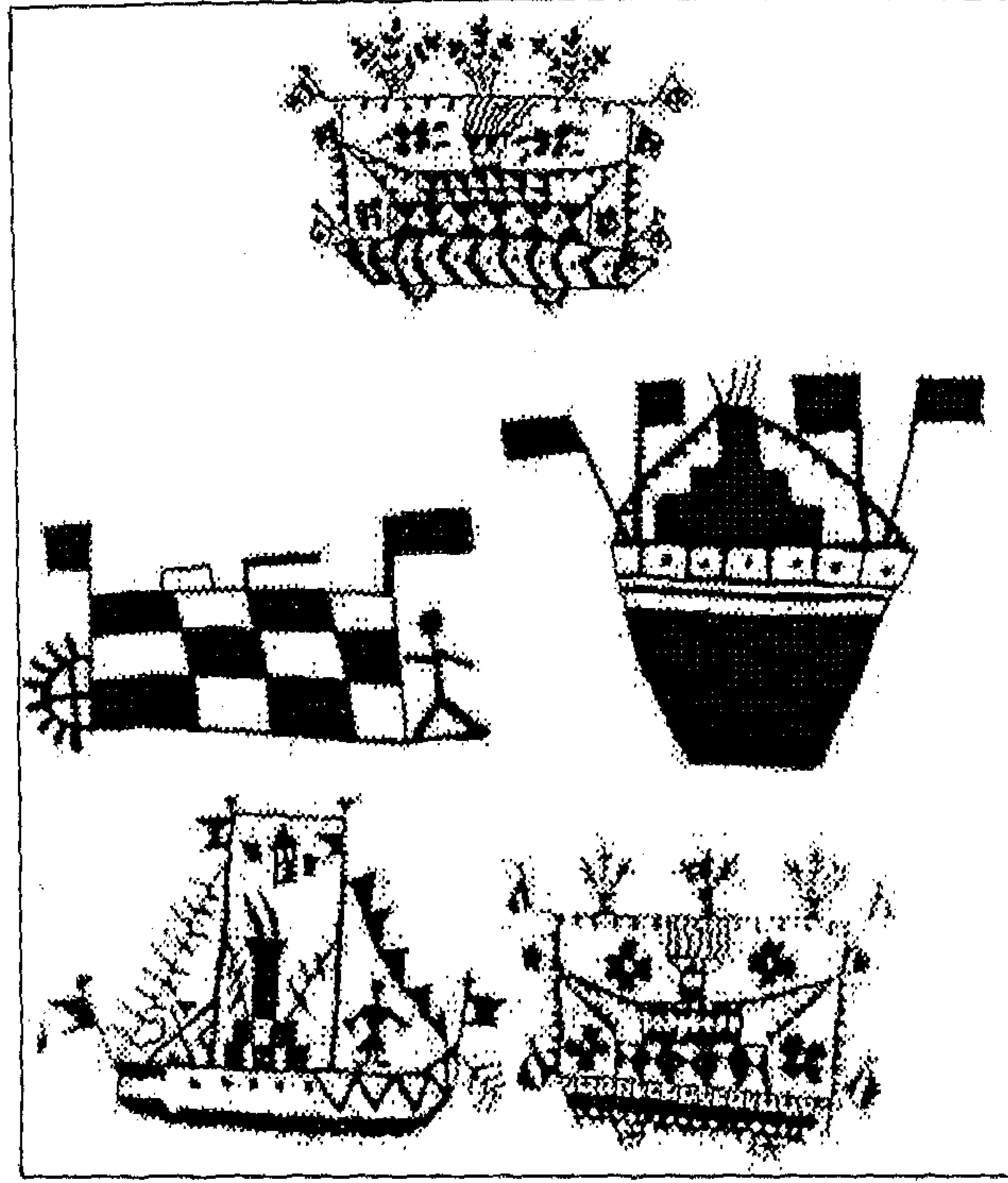
شكل (١٦٧)

استخلاص الباحثة

لمفردة نهر النيل

---

(١) Rebort Fernea : Op. cit, P. 50.



شكل (١٦٨)

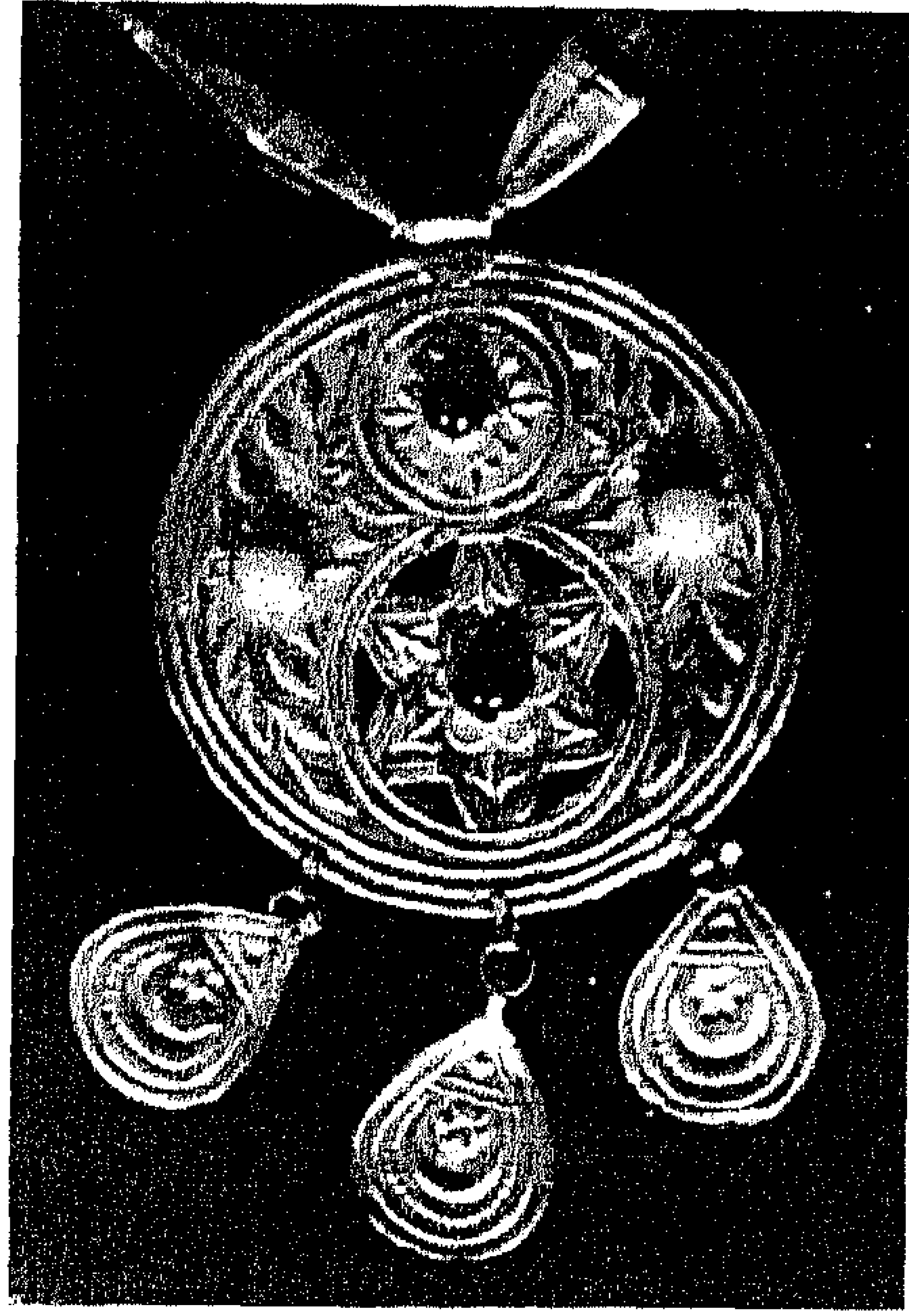
استخلاص الباحثة لمفردة الباخرة

ثانيا: المفردات المستلهمة من المعتقدات الدينية :

١- مفردة النجوم والأهلة :

قــد كثر استخدام مفردة الهلال والنجمة في المشغولات النوبية، ولقد اتخذ الهلال رمزاً للإسلام، وامتزج بالنجمة في كثير من المشغولات، وخاصة الحلي الشعبية النوبية.

وكثــيراً مــا نجد استخدام الفنان النوبي للهلال والنجمة، وظهر ذلك بوضــوح، ولا يزال مستمراً في الحلي الشعبية النوبية ، فنلاحظ مفردة الهلال فــي "الــزمام" وهو قرط يعلق في الأذن حيث إن هيئة القرط تكون علي هيئة هــلال، وأيضــاً فــي قــلادة "البيه" عند نهايتها يوجد الهلال ويتوسطه نجمة سداسية الشكل.



شكل (١٦٩)

مفردة الهلال هي الأساس في تكوين هيئة دلاية "الهلال" (مقتنيات الباحثة)

وهـناك شـكل آخر للهلال (شكل ١٦٩) ولكنه هلال مغلق يتوسطه أيضـاً نجمة سداسية، ولكنه أحدث في الصنع من السابق، بالفعل هذه المفردة لها تأثير علي الحلي النوبية بأشكاله المتعددة، فهناك أيضاً هلال يتوسط نجمة خماسـية، ولكـن هـذه المرة بفصوص أقل، وفي معظم هيئات الهلال نجده مرتـبطاً بالنجمة ليكون شكلاً جمالياً متناسقاً، كما يدخل أيضاً الهلال والنجمة فـي تفاصـيل داخـل بعض الحلي، مثل حلية "الرصة" حيث يوجد في القطع الأساسـية المـتكررة المكونة للحلية فنلاحظ وجود هلال رفيع ونجمة بارزة، وأيضـاً في القطعة المتدلية من الرمان (شكل ١٧٠) فنلاحظ وجود مجموعة من الأهلة في تكوين متناسق يتوسطها نجمة صغيرة .



شكل (١٧٠)

مفردتان الهلال والنجمة يتضحان في القطع المتدلية من حلية "الرصة"

(مقتنيات الباحثة)

وأحـــياناً نجـــد في الحليات النوبية مفردة النجمة منفردة دون الهلال، فـــنجدها فـــي الزخرفة الداخلية للوحدة المكونة لقلادة "البيه"، حيث نجد ثلاث نجوم تضفي جمالا على الحلية.

ونجـــد مفـــردة الهلال أيضا موجودة مع زهرة، في الزخرفة الداخلية لثلاث دلايات كمثرية الشكل في الهلال الذى يتوسط قلادة "النقار".

ومفردة النجمة والهلال استعان بهما النوبي أيضا في إظهار جماليات مشغولات أخرى غير الحلي، فنجد في إحدى المعلقات الحائطية مفردة الهلال تضـــفي جمالا على المعلقة التي تزين جدران البيوت النوبية بألوانها الخلابة. (شكل ١٧١)



شكل (١٧١)

مفردة الهلال على إحدى المعلقات الحائطية (مقتنيات الباحثة)

وبجانب المعتقد الشعبي بالسحر والعادات القديمة، يثبت الفكر الإسلامي في وجدان الإنسان النوبي الذي يقوم علي مفهوم الوحدانية فيقول الله تعالي :

" ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين وأعتدنا لهم عذاب السعير " [١].

ومن هنا يتضح أن تزيين جدران البيوت النوبية يجمع بين الجانب الجمالي وجانب التبرك وإبعاد الشر .

"فالهلال يمثل تقليداً متوارثاً في الثقافة النوبية منذ أقدم العصور، حيث كان الهلال في كل عصر يحمل معاني ودلالات مختلفة، تتفق وفلسفة ذلك العصر"[٢] .

---

(١) سورة الملك الآية (٥).

(٢) ثروت عكاشة :"الفن المصري القديم"، المجلد الأول ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١ م ، صـ ١٩٥.

"كمـــا عـــثر فـــي مقابر " قسطل " علي تيجان يعلوها أهلة مرصعة بالعقيق"[1] "وفي العصر القبطي كان الحكام النوبيون يرتدون تيجاناً ذات أهلة، فـــي الفـــترة مـــن القـــرن الرابع إلي القرن السادس الميلادي"، ومنذ العصر الإســـلامي يعـــد الهـــلال رمزاً إسلامياً، يعتمد عليه في الاطلاع علي بدايات ونهايات الشهور العربية .

وكمـــا ســـبق واتضـــح امتزجت مفردة الهلال بالنجمة عند النوبيين، ويتضـــح أن ذلك بدأ مع دخول الجنود الأتراك الذين أرسلهم "سليم الأول" إلي الـــنوبة عام ١٥٢٠م، متمثلاً ذلك في الراية الإسلامية التركية في هذا الوقت، فكانت تحمل هاتان المفردتان الهلال والنجمة.

وعلـــي أيـــة حال – سواء كان أستخدام مفردة الهلال والنجمة بسبب تأثـــرهم بأي من الحضارات الفرعونية أو القبطية أو الإسلامية – هذه المفردة أضـــفت جمـــالاً وتمـــيزاً مستمراً حتي الآن علي المشغولات الشعبية النوبية. وخاصة الحلي النوبية.

٢- الكتابات :

دخلـــت الكـــتابات كثيراً في أعمال الفنان النوبي في واجهات المباني، وفـــي الحلـــيات، وخاصـــة الحلي المصنوعة من الفضة، فمثلاً في "الحفيظة" المصـــنوعة مـــن الفضة نلاحظ عليها كتابات إسلامية " بسم الله ما شاء الله يا حـــافظ يا أمين " فالفنان النوبي يتبارك بتلك الكلمات، ويشعر أنها تحفظه من عيـــن الآخرين ومن أي شر يحيط به ، وكانت في الماضى تعلق هذه الحفيظة للأطفـــال المولودة حديثاً للحفاظ عليهم من الحسد، وأيضا توجد حفيظة أخري مصنوعة من الفضة نلاحظ وجود عبارة " الله لا إله إلا هو".

---

(1) Walter, B., Emery , op. cit, p78 .

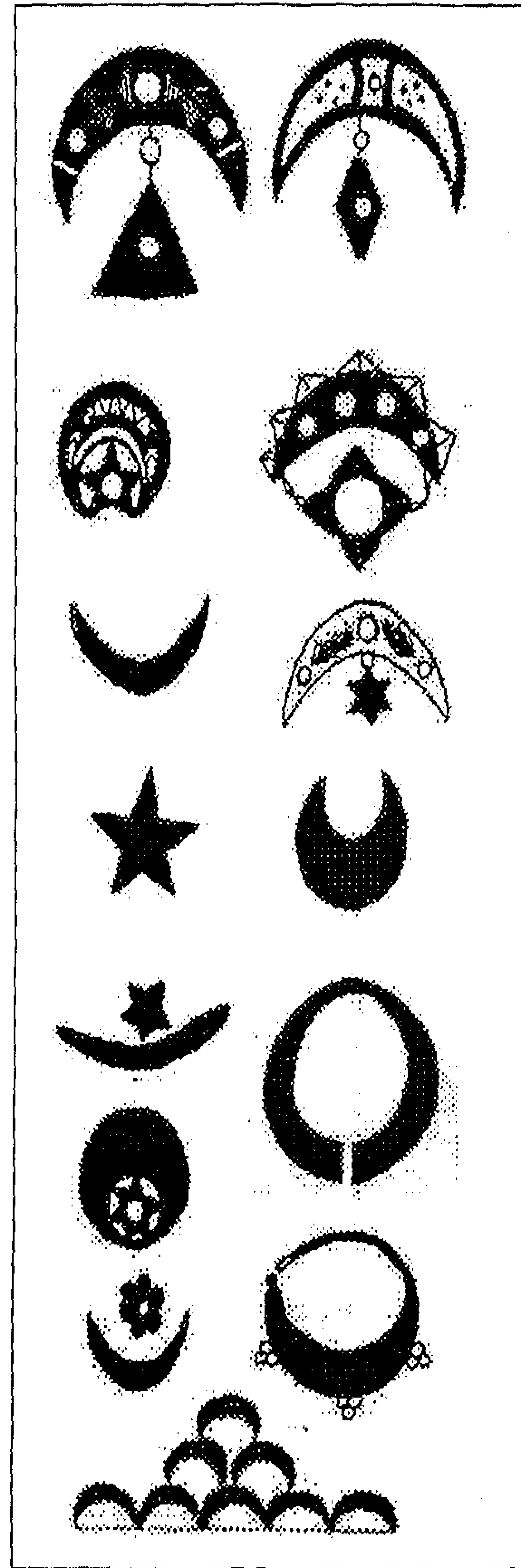
ونجـد أيضـا الكتابات في مراوح اليد الشعبية حيث نجد كتابات مثل "الله أكـبر"، "ياسـين"، وأيضا نجد طبق "شوير" من الأطباق الخوص النوبية الملونـة يقوم تصميمه أيضا على الكتابات حيث كتب في منتصف الطبق "بسم الله الرحمن الرحيم".

"وغالـباً يحـاول الفـنان النوبي أن يجمع في صوره ورسوماته بين أشـكاله التعبيرية واللغة اللفظية المكتوبة، راغباً من وراء ذلك زيادة توضيح المعانـي التي تنطوي عليها الصورة، حيث يؤكد على الجانب التعبيري فيها، بالإضـافة إلي تخليد ذكري الأسماء، والتبارك بالآيات القرآنية والأدعية ودفع الشـر وجلب الخير، هذا بالإضافة إلي قيمتها التشكيلية من حيث إنها عنصر أساسى في ربط الأشكال والألوان"[١] .

---

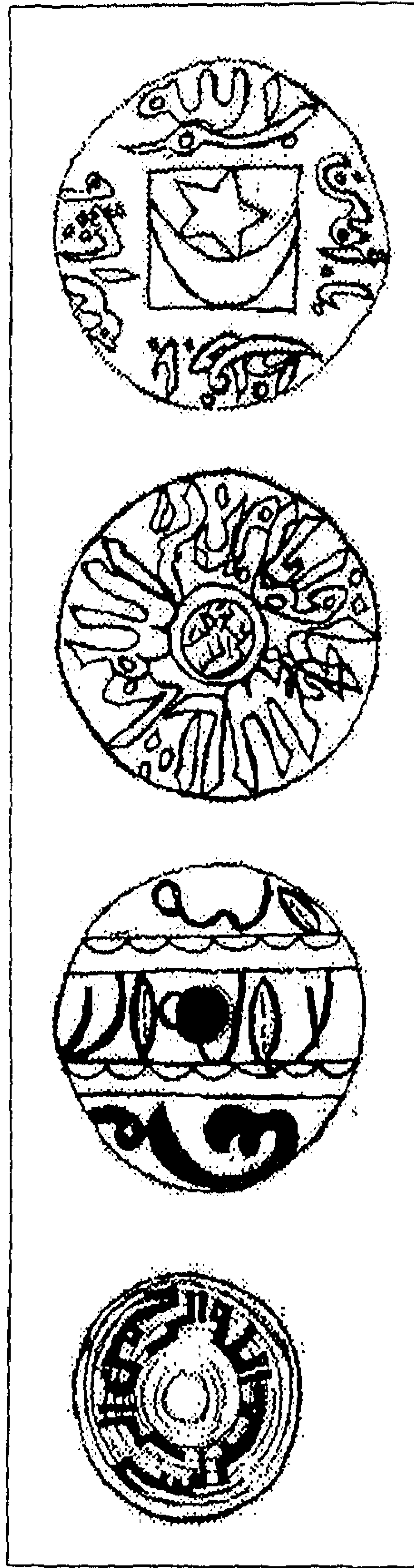
(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ص ٢١٢

استخلاص مفردات من المعتقدات الدينية :



شكل (١٧٢)

استخلاص الباحثة لمفردة النجوم والأهلة



شكل (١٧٣)

استخلاص الباحثة للكتابات

ثالثا : المفردات المستلهمة من الأشكال الهندسية :

١- مفردة المثلث (الحجاب) :

يعتبر المثلث من أهم المفردات التشكيلية التي استخدمها الفنان النوبي في كثير من مشغولاته، سواء علي جدران الديار، أو علي الحلي الشعبية النوبية، أو على الأطباق الخوص الملونة، أو على مراوح اليد فيمكن أن نقول إنها مرتبطة بكل المشغولات النوبية.

"وهو يعني السمو والعلي في الفكر الإسلامي، أما تكراره فيعني التسبيح بذكر الله القدير"(١) .

فالفنان النوبي يري مفردة المثلث في الطبيعة المحيطة به: في الجبال، والأمواج الموجودة في نهر النيل ويبدأ في تطبيق ذلك علي مشغولاته، فمفردة المثلث كانت تدخل في إطار معظم الحلي الشعبية النوبية، وتجعل له تميز كحلية "جصة الرحمن" فهي البناء الأساسي لهذه الحلية، أيضاً حلية "الودعة" فنلاحظ أنها مثلثان متجاوران. ومراوح اليد النوبية تقسم في الأغلب لمساحات لونية علي هيئة مثلثات، حيث يظهرْ لنا تكرار واضح للمثلثات بشكل مختلف في كل مروحة.

"فالمثلث شكل عريق له مضمون مرتبط بما يعتقد به الإنسان الشعبي في كثير من البلدان، يتضمن هذه البلدان بلاد النوبة ، ويطلق النوبيون علي المثلث (حجاب)"(٢) .

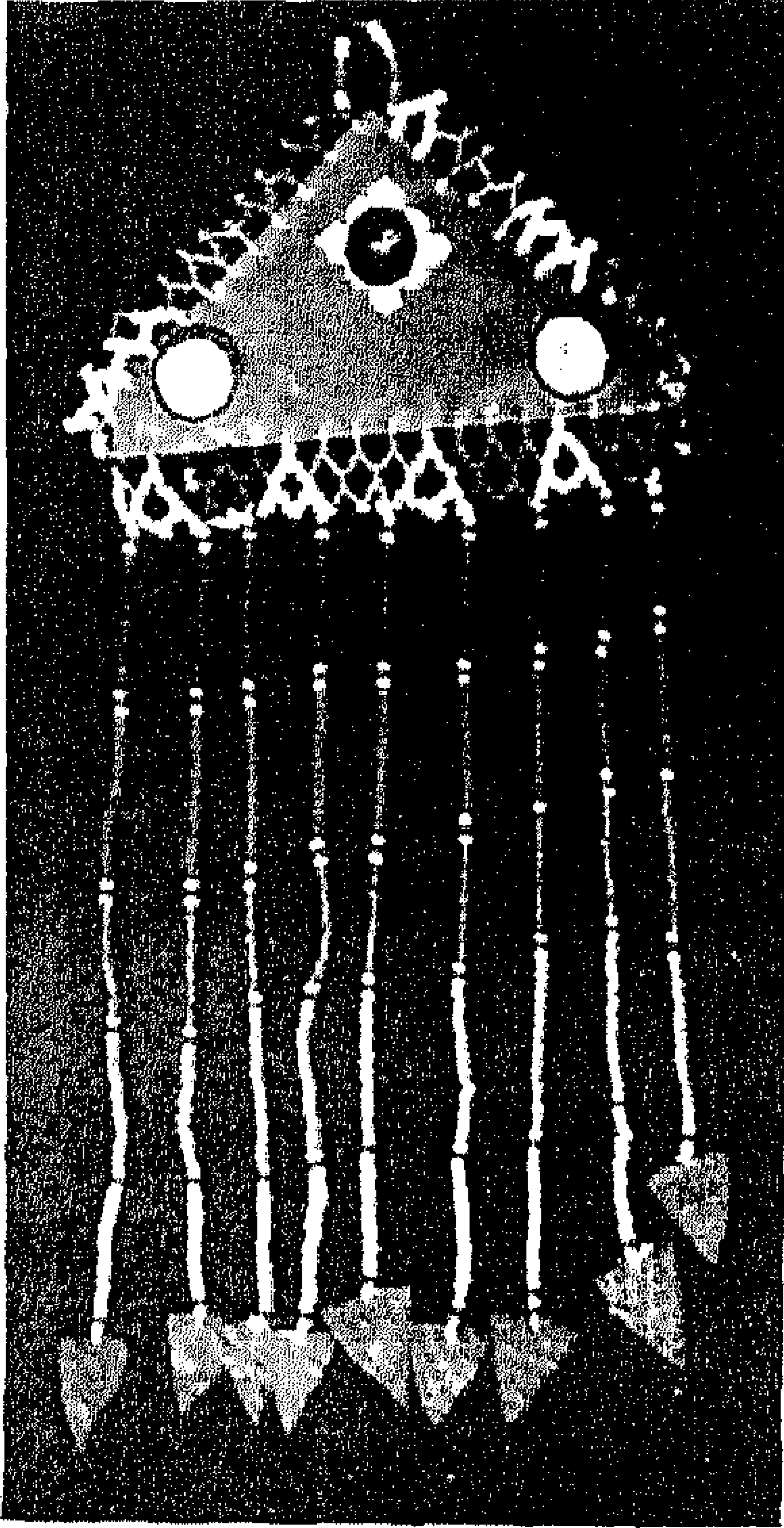
ونجد هذه المفردة أيضا مطبقة بشكل متنوع ومتغير في طرق التوزيع على الأطباق الخوص النوبية الملونة، وأحياناً تكون مفردة المثلث عند تكرارها مفردة جديدة، كمفردة النجمة.

---

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق ، صـ٣٣٦.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ، صـ٣٣٧ .

فكثـــيراً مـــا نجـــد الإنسان لا يشعر باتزان بين طاقته وبين الرغبات الكثـــيرة التـــي يطمح للوصول إليها، وهو ينزع دائماً لمحاولة الوصول لهذه الرغـــبات، "فهاتـــان الحقيقـــتان : عدم التوازن بين الطاقة والرغبة من ناحية والموقـــف الشـــعوري من العالم الخارجي من ناحية أخري، قد دفع الإنسان البدائـــي والمتحضر علي أن يستعين في حياته بالتمائم والأحجبة، وهي مهما اختلفـــت فـــى الصـــيغ والأشـــكال فإنها تكاد تتطابق في الوظيفة وتتشابه في الممارسة"(١).



أيضـــاً تقـــوم المرأة النوبية بعمـــل الأحجـــبة مـــن القمـــاش أو البلاســـتيك أو الجلد وتزينه بالخرز، وتعلقـــه علـــى الجدران (شكل١٧٤) وخاصـــة علـــى جدران غرفة النوم وذلك قرب مخدعها.

شكل (١٧٤)

مفردة المثلث في إحدي الأحجبة

(مقتنيات الباحثة)

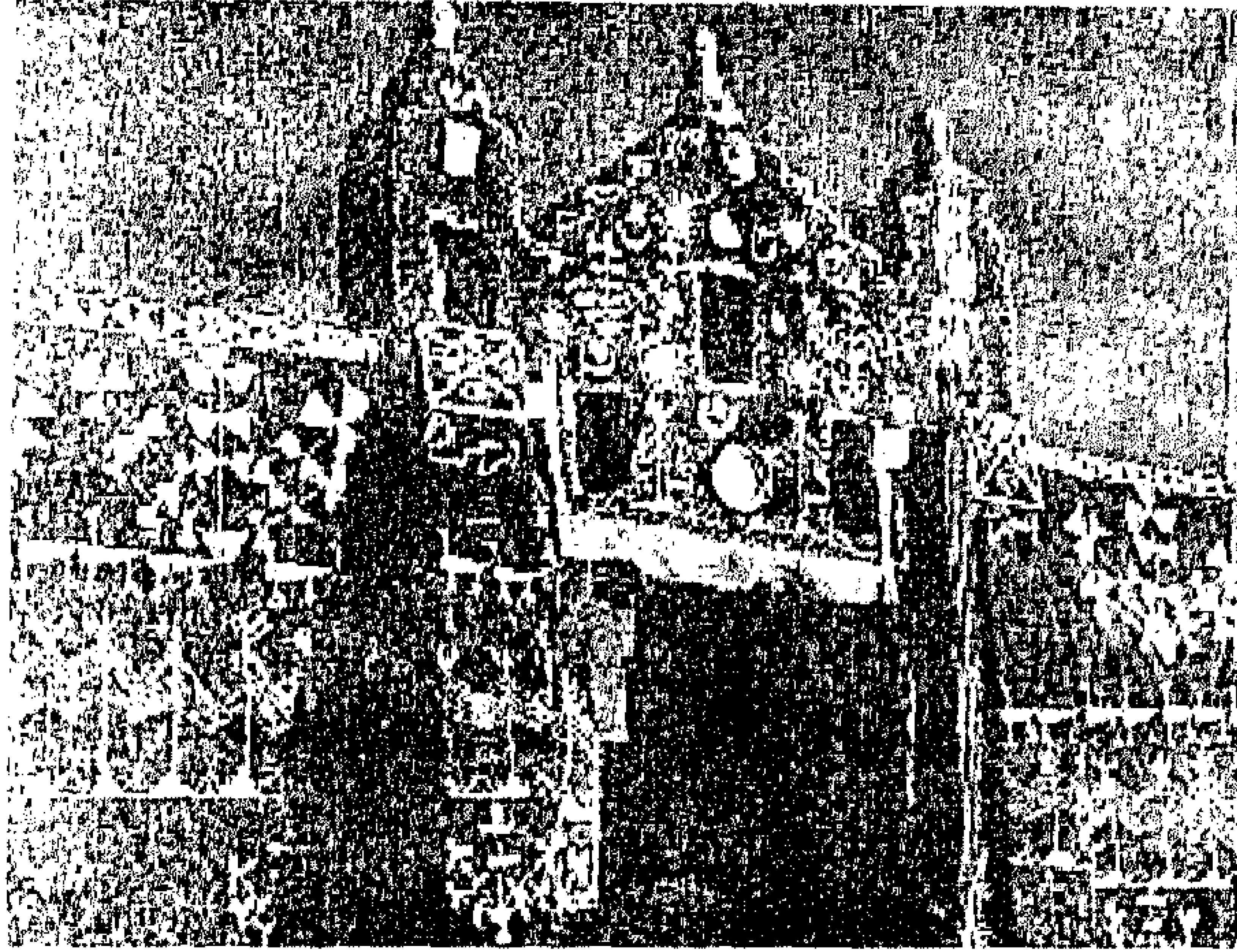
٢- مفردة الدائرة :

مفـــردة الدائرة متواجدة عند الإنسان النوبي وواضحة في مشغولاته بشـــكل كبـــير، فتعتـــبر الدائرة هي العين التي تظل مستيقظة تحافظ علي من بالبيـــت، كحلية بارزة أو غائرة، وأحياناً تكون مفرغة، "كما تستخدم الأطباق

---

(١) أحمد آدم محمد : "التمائم والأحجبة"، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، مارس ١٩٧١ ، العدد ١٦ صـــ ٥٣.

الخزفـــية كرمز واضح لكرم أهل البيت، وتعكس إشعة الشمس، وتوضع قبل جفاف اللياسة الخارجية"[1]. (شكل ١٧٥) ونلاحظ توزيع هذه الأطباق الخزفية في أعلي البوابة .



شكل (١٧٥)

مفردة الدائرة موضحة في الأطباق الخزفية التي تزين أعلى البوابة[2]

وأيضاً تتضح مفردة الدائرة في جميع الأطباق الخوص النوبية الملونة التي تقوم بصنعها الفتيات والسيدات هي الأساس التي تبني عليه هذه الأطباق.

وأيضـــا معظـــم الحلي النوبية الشعبية أساسها الدائرة، فنجدها في "ما شـــاء الله " و" الفـــرج الله" و"الحفيظة" والقطع، المكونة للرصة والدينار أيضاً علي هيئة دائرة بداخله عدة دوائر بارزة.

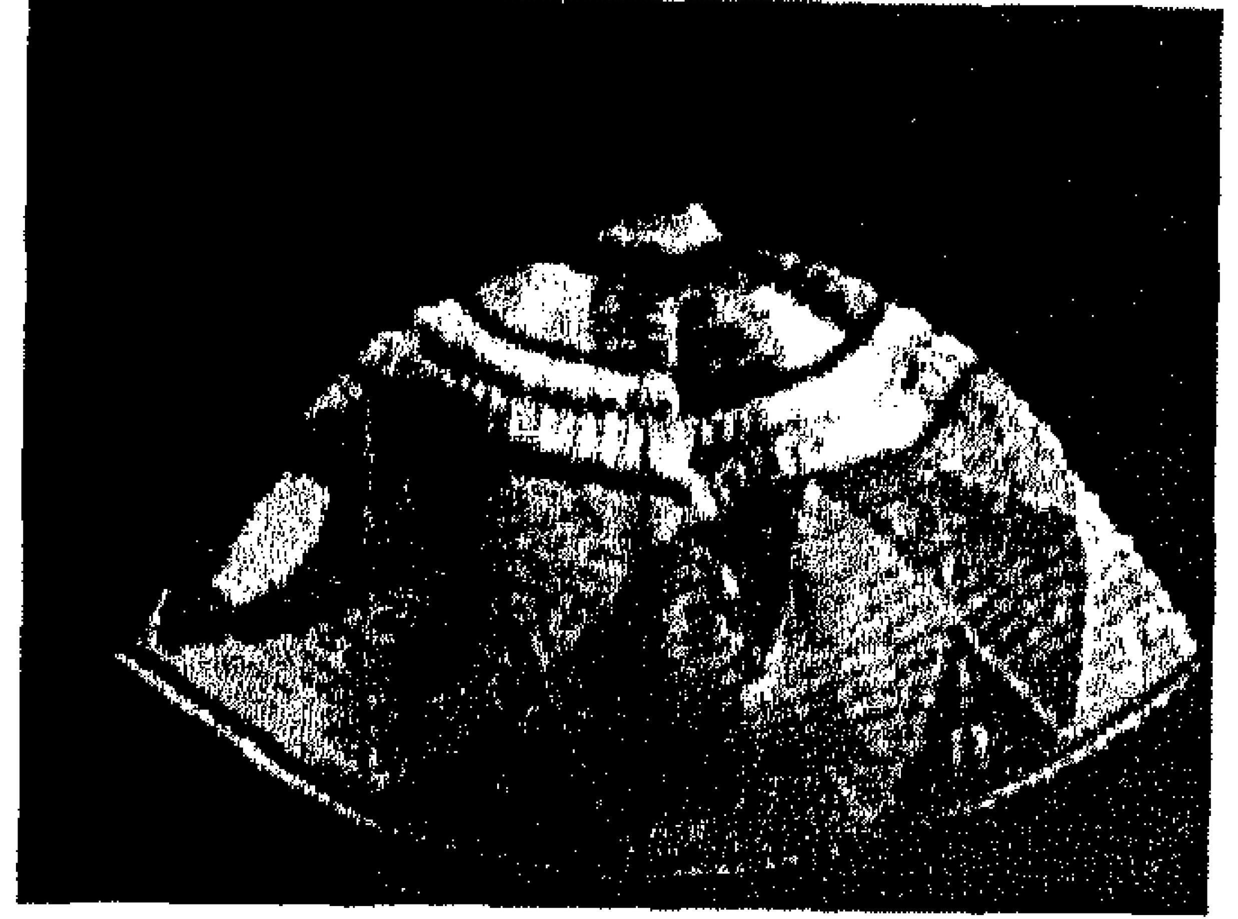
٣-مفردة المعين :

تعتـــبر مفـــردة المعين من الأشكال الهندسية التي أصلها شكل مربع منـــبعج، ومكـــون مـــن مثلثين قائمي الزواية، وقد ظهرت مفردة المعين في

(1) Robert, Fernea: Op. Cit, p.51.
(2) Robert, Fernea: Op. Cit, p.60.

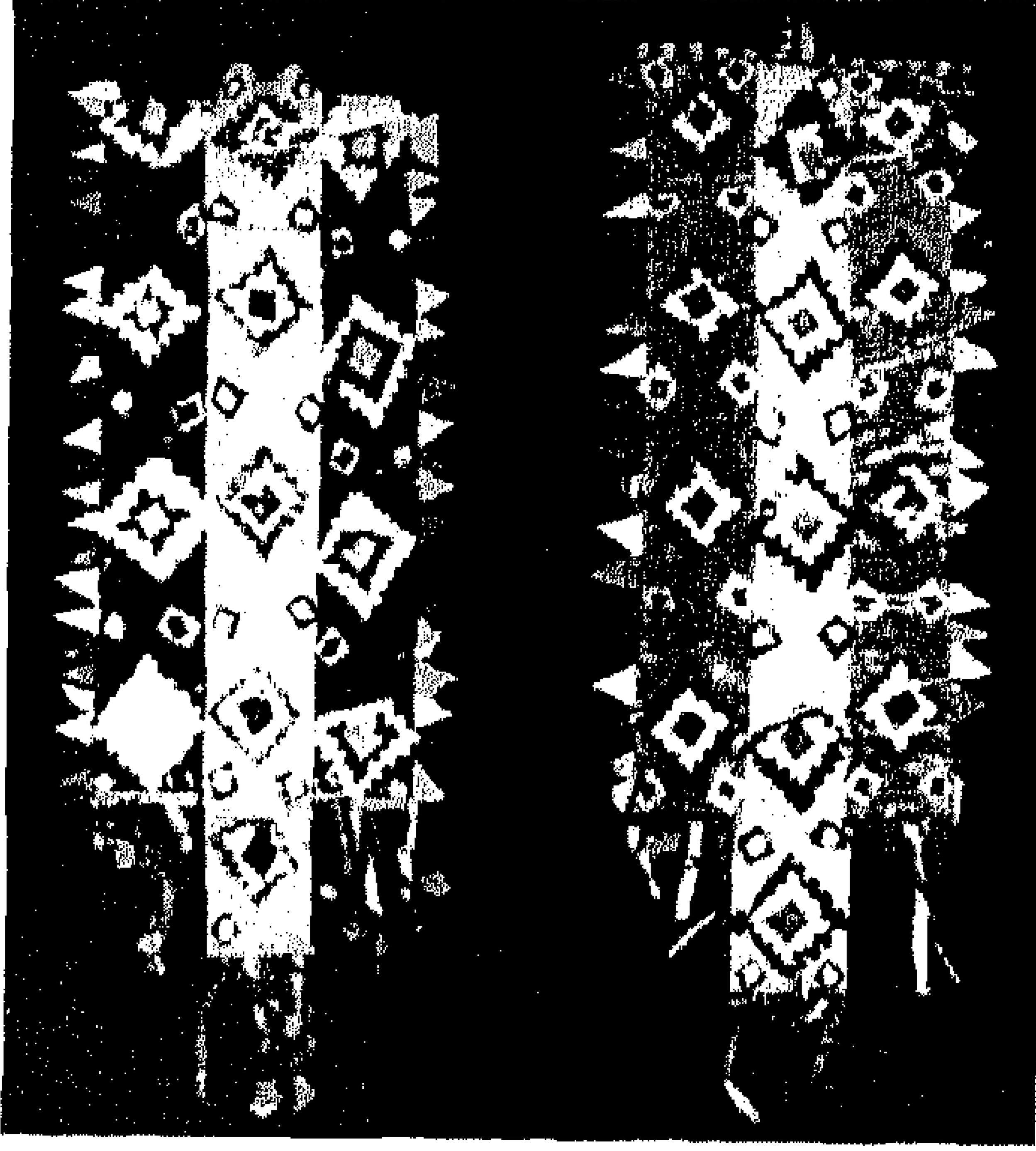
المشـــغولات الشـــعبية النوبـــية بشكل واضح، فنجدها في مراوح اليد الشعبية النوبية وفي الحلي أيضا نجده في حلية "الودعة".

وقـــد استخدمت أيضا الفتيات النوبيات هذه المفردة في حياكة الطواقي النوبـــية (شكل ١٧٦)، وفي المعلقات الحائطية التي تعلق على جدران البيوت النوبية (شكل ١٧٧).



شكل (١٧٦)

مفردة المعين مطبقة على إحدى الطواقي النوبية (مقتنيات الباحثة)

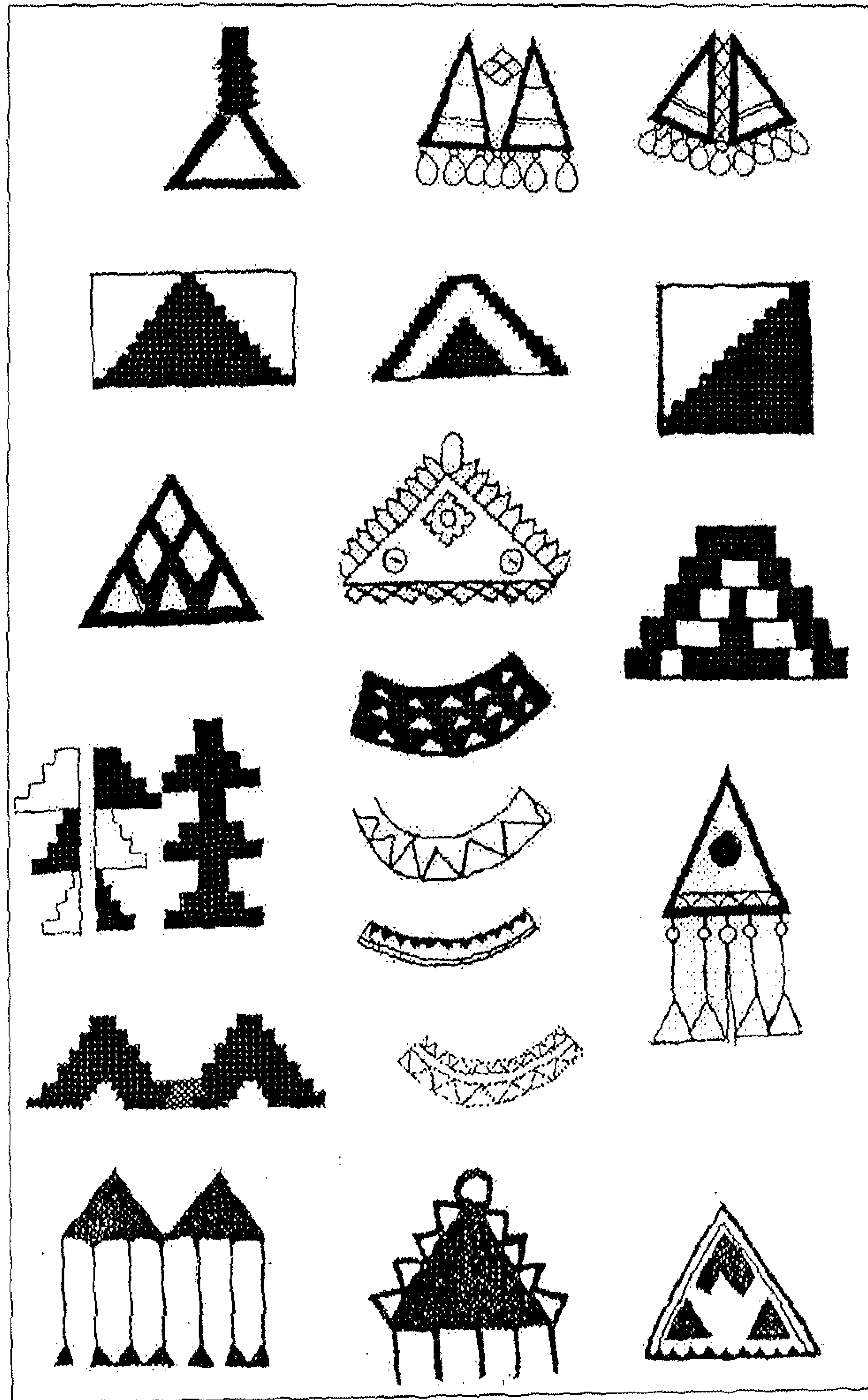


شكل (١٧٧)

مفردة المعين مطبقة على إحدى المعلقات الحائطية (مقتنيات الباحثة)

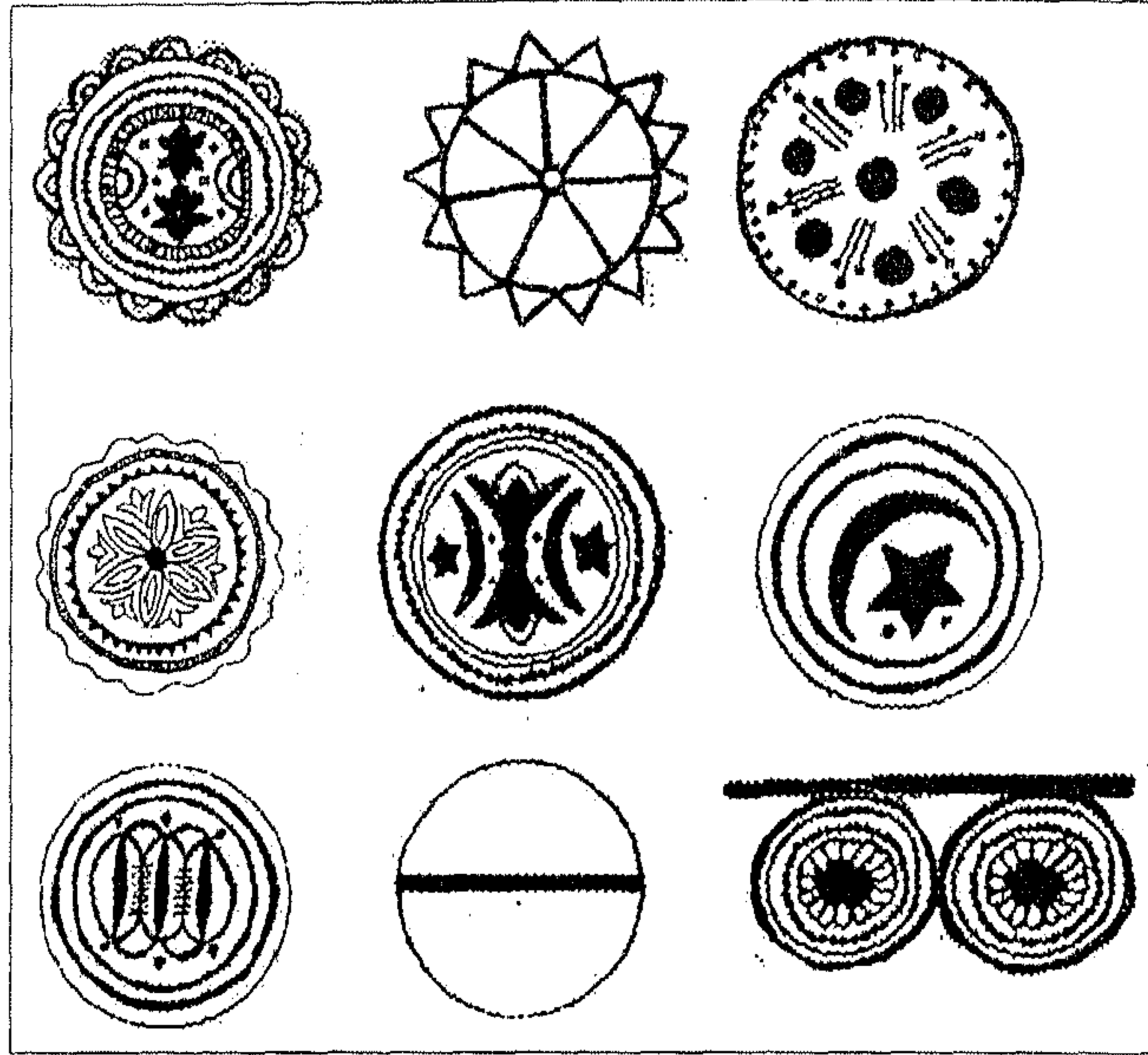
وعـــندما اســـتخدمت النوبـــيات هـــذه المفردة في المعلقة الحائطية، اســـتخدمت مـــنها ثلاثة مقاسات، وتبدأ في حياكتها مع بعضها من الأكبر إلى الأصغر، مع التباين والاختلاف في الألوان، وكأنها عين تقي من الحسد.

استخلاص مفردات من الأشكال الهندسية :

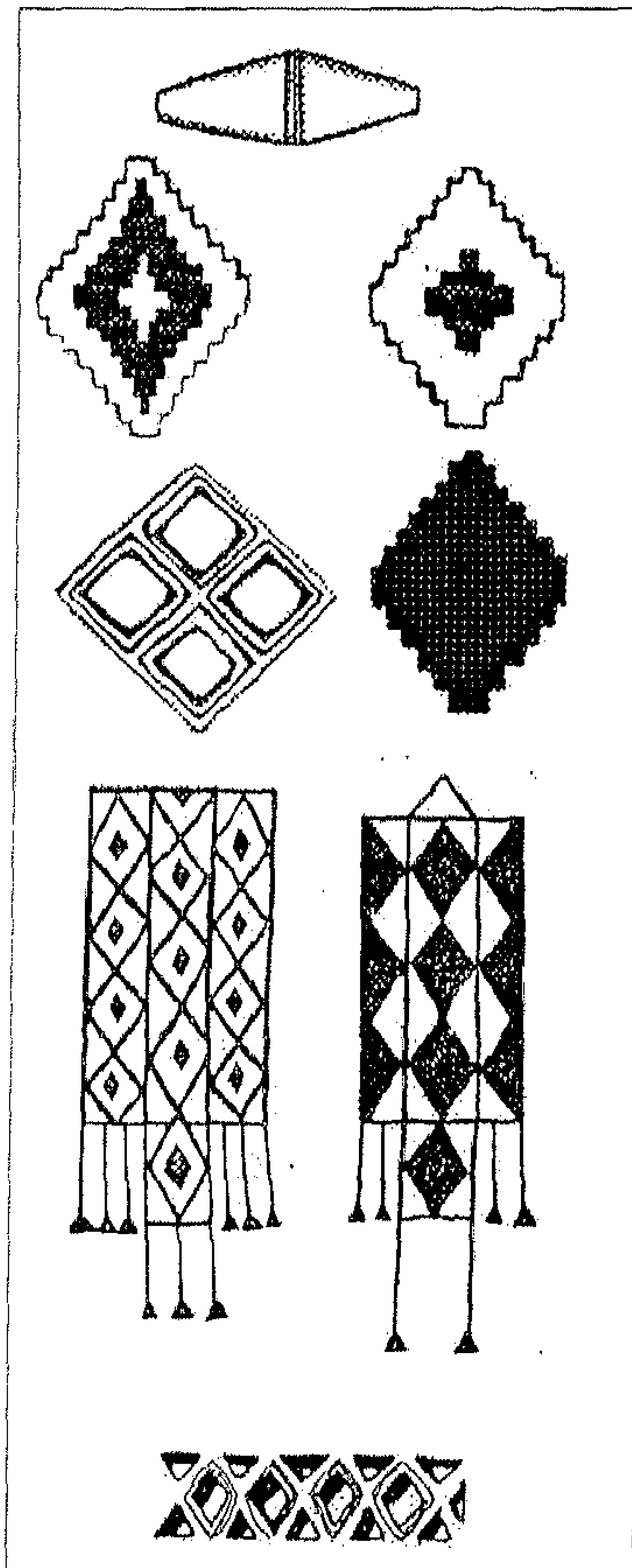


شكل (١٧٨)

استخلاص الباحثة لمفردة المثلث (الحجاب)



شكل (١٧٩) استخلاص الباحثة لمفردة الدائرة



شكل (١٨٠)

استخلاص الباحثة لمفردة المعين

الفصل الخامس

التطبيقات الميدانية

التطبيقات الميدانية

مقدمة :

يتناول هذا الفصل التطبيقات الميدانية، وتم الإعتماد على المنهج الوصفي التجريبي، حيث تقوم الباحثة بوصف ما يحتويه التراث الشعبي النوبي من مفردات تشكيلية، وتوضيحه للطالبات عينة البحث، وتطبيقه بشكل تجريبي، اعتمد على الاستفادة من الحصر والتصنيف الذى قامت به الباحثة في الفصل السابق للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وجعل الطالبات تقوم بتطبيقه على شكل حلى خزفية متأثرة بتلك المفردات الموجودة في البيئة النوبية، فقد كان علينا الاهتمام عند تنفيذ التطبيقات الميدانية بالجانب النظري والجانب التطبيقي.

أولاً: الجانب النظري : وقد اعتمد علي :

أ- أن تتعرف الطالبات على ماهية الخامة التي يقومن بالتشكيل من خلالها، وهي الطينة الأسواني، وطينة البولكلي "Ball caly ".

ب-كيفية تجهيز الطينات، والأدوات المستخدمة في التشكيل.

ج-شرح لبعض طرق التشكيل، ومعالجات السطح، والأفران.

د-أن تتعرف الطالبات على التراث الشعبي النوبي، الذى هو نابع من بيئتهم، والظاهر في مشغولاتهم المختلفة، وذلك من خلال عرض لصور المشغولات الشعبية النوبية المختلفة، مع التركيز على أنواع الحلي الشعبية النوبية.

هـ-عرض للحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية، التي احتواها التراث الشعبي النوبي، مع توضيح دلالتها، وجذور هذه المفردات، وبما ترمز بالنسبة للفنان النوبي.

وجـاء **الجانـب التطبيقي** مستفيدا من الجانب النظرى ومطبقاً لـه، ويعـتمد علـى تعلـيم الطالـبات بشـكل عملي على كيفية التعامل والتشكيل بالطيـنات، مـن خـلال بعض طرق التشكيل، ومعالجات السطح التي سبق وشـرحت لهم نظريا، مستفيداً بشكل أساسي من المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وإنتاج حلي خزفية مستلهمة من تلك المفردات.

ومـن ذلك، فالأساس الذى تبني عليه التطبيقات الميدانية وتهدف إليه، هـو إدراك مدي ارتباط الطالبات النوبيات بالبيئة المحيطة بهم، والاستفادة من هـذا التراث الزاخر بالمفردات التشكيلية المتنوعة، وأيضا إثراء الأداء الفني لهم لإنتاج حلى خزفية مستوحاة من التراث الشعبي النوبي.

وقـد تـم تنفيذ التطبيقات الميدانية في المدارس الثانوية الموجودة في مـنطقة الـنوبة، ولقـد اعتمدت الباحثة في تنفيذ هذه التطبيقات الميدانية على النقاط التالية:

١-أهداف التطبيقات الميدانية:

أ-الهدف العام.

ب-الأهداف الإجرائية.

-الأهداف المعرفية.

-الأهداف المهارية.

-الأهداف الوجدانية.

٢-اختيار عينة البحث.

٣-الخامات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

أ-الطينات.

-طينة البولكلي وطينة الكاولين -الطين الأسواني

ب-الأكاسيد والأصباغ الملونة.

ج-البطانات.

٤-التقنيات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

١-أساليب التشكيل.

٢-معالجات السطح.

٥-الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية.

٦-الأفران.

٧-الوسائل التعليمية.

٨-الأنشطة التعليمية.

٩-إعداد درس استكشافي.

- تقييم الدرس الاسكتشافي.

١٠-محتوي التطبيقات الميدانية.

١١-زمن التطبيقات الميدانية.

- خطوات إعداد كل وحدة تدريسية.

-خطوات إعداد الدروس التي تحتويها الوحدات التدريسية.

١٢-الجانب الاجتماعي والوجداني في التطبيقات الميدانية.

١٣-النتائج التي استخلصتها الباحثة من التطبيقات الميدانية.

١- أهداف التطبيقات الميدانية :

تعـد أهداف التطبيقات الميدانية من النقاط الهامة، التي يجب أن تحدد تحديـداً واضحاً عند كل تطبيق، لما لـه تأثير على تنظيم المحتوي التعليمي وعلى اختيار أساليب وطرق التدريس، ومعايير التقييم، "حيث إنها هي النتائج التعليمية التي يسعي النظام التعليمي إلى تحقيقها"(١).

أ- الهدف العام:

تهـدف التطبـيقات الميدانية إلى إمكانية تدريس حلى خزفية، مستفيدا مـن الـتراث الشـعبي النوبي، وخاصة الحلي النوبية الموجودة في نفس بيئة الطلاب عينة البحث، وذلك لتأكيد ارتباطهم ببيئتهم، وأن تحمل أعمالهم طابعاً مميزاً مرتبطاً بالتراث النوبي، وتعريفهم بجذور وأصول هذا التراث، ليتمكنوا من تناوله بطريقة تنم عن أصالة وابتكار، وعلى ضوء ذلك وضعت الأهداف الإجرائية لهذه التطبيقات.

ب- الأهداف الإجرائية :

وتنقسم الأهداف الإجرائية إلى :

- أهـداف معرفية : تهتم بالجانب النظري، وما تحتويه من معلومات ومفاهيم ومعارف.
- أهـداف مهاريـة : تهـتم بالجانـب التطبيقي حيث تنمي المهارات اليدوية والعملية.
- أهداف وجدانية : تهتم بالجانب الوجداني.

---

(١) كوثـر حسـين كوجـك :"اتجاهات حديثة في المناهج وطرق التدريس"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٤٥.

- الأهداف المعرفية :

وتتمثل في الدراسات المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي من الناحية النظرية، حيث يتعرض الطالب للنواحي التاريخية، وأصول وجذور الفن النوبي، وارتباطه بالحضارات المختلفة حتي يستطيع الطالب التعرف على :

١- الأهمية التاريخية لهذا التراث الزاخر بالقيم الجمالية.

٢- الخصائص الفنية والنفعية للمشغولات الشعبية النوبية.

٣- الاتجاهات التي استلهم منها النوبي مفرداته التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وخاصة الحلي الشعبية النوبية، ومدي أرتباطها بالحضارات السابقة.

٤- أنواع الطينات، وكيفية تجهيزها، والأكاسيد والصبغات الملونة، ويتعرفون أيضا على الأفران.

- الأهداف المهارية :

وتشتمل على المهارات التي ينبغي على الطالب إتقانها، من تجهيز للطينات وإتقان للتقنيات، واستخدام الأدوات، وتتضح أهدافها في :

١- التدريب على الرؤية الفنية للمفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي، والاستفادة منها في إنتاج حلي خزفية.

٢- التدريب على عمل تصميمات للحلي الخزفية، مستلهمة من التراث الشعبي النوبي ومفرداته التشكيلية المختلفة.

٣- التدريب على التقنيات: من طرق التشكيل، ومعالجات سطح مختلفة تساهم في إنتاج حلي خزفية ذات طابع فني متميز.

- الأهداف الوجدانية :

وتختص بإكساب الطالب القيم، والميول، والاتجاهات المرتبطة بالفن النوبي ليدرك أهميتها، حتي يتمكن من استشعار ما بها من قيمة، متميزة.ومن أهدافها:

١- إدراك ما في التراث الشعبي النوبي من جماليات متميزة.

٢- إدراك قيمة العمل اليدوي، وتقدير الإنتاج الفني.

٣- الاستفادة من القيم الفنية والجمالية للتراث الشعبي إلنوبي، سواء كانت هذه القيم نتاج البيئة الجغرافية أو الحضارات التي تأثرت بها.

٣- اختيار عينة البحث :

أكدت الباحثة عند اختيار عينة البحث على :

- أن يكونوا طلاباً أو طالبات نوبيات، سواء من "الكنوز" أو "وادي العرب" أو "الفاديجا".

- أن يكون جميع الطلاب في مرحلة عمرية متقاربة من ١٤ : ١٦ سنة.

٣- الخامات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

أ- الطينات :

الطينة عنصر ضروري في فن الخزف بصفة عامة، "فلا خلاف أن المادة من أهم عناصر العمل الفني، فهي جوهرة العيني أو جسمه المحسوس أو الملمس المرئي، وبدونها لا يكون للعمل كيان"(١)، "وكثير من الطينات ذات ألوان طبيعية، ويرجع ذلك إلى الشوائب التي بها"(٢).

---

(١) طه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩، ص٣٠.

(٢) John Mills: The Technicioue of sculpture, BT, Batsford, London, 1966, P.19.

فنجد أن الطينة الأسواني لونها يميل إلى اللون الأحمر الداكن، وطينة البوّلكلي تحمل اللون الرمادي، وطينة الكاولين لونها أبيض كريمي.

"والطينة هي العمود الفقري لفن الخزف، وتتميز هذه الخامة بخاصية القابلـــية للتشـــكيل إذا مـــا خلطـــت بالماء، وتبدو الكتلة الناتجة كأنها تنتظر التشكيل، وعندما تجف الطينة تكون من الصلابة بحيث يمكن حملها، والحريق يجعـــل الشكل في صورة قوية الاحتمال والصلابة، ولاتعود إلى حالتها الأولى إذا مـــا بللـــت بالمـــاء، ورغم أن الطينات موجودة في كل مكان على سطح الأرض، إلا أنهـــا كثـــير ما تختلف في خواصها، فبعضها يلائم تماماً صناعة الخـــزف، وهـــي في صورتها الطبيعية، بينما يحتاج البعض الآخر إلى الخلط بالعناصر المناسبة حتي يمكن استخدامها"[(١)].

هناك أنواع مختلفة من الطينات منها :

١- "طيـــنات كوالينة : مثل الكاولين والبولكلي، وهي ذات خواص حرارية عالية.

٢- طيـــنات صلصالية : مثل الطين الأسوانلي، وهي ذات خواص حرارية متوسطة"[(٢)].

ويجـــب أن تتعرف الطالبات على الخامة التي يتم من خلالها التشكيل، بطـــريقة بها شئ من الاختصار؛ حتي تتناسب مع المرحلة العمرية التي تمر بهـــا الطالبات، وتعرض عليهن الطينة وهي في حالتها المختلفة، قبل أن تخلط

---

(١) ف. هـــ. نورتن: "الخزفيات للفنان الخزاف"، ترجمة سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٥، ص١٣٨.

(٢) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واستغلالها في مجـــال التعليم العام، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١، ص ١٨.

بالماء وأيضا بعد خلطها بالماء في مرحلة ما قبل الحريق، وفي حالة الجفاف، وأوضح لهم عملياً أنها إذا تعرضت للماء ترجع من حالة الجفاف مرة أخرى إلى الليونة ، أما الطينة التي يتم حرقها عندما تتعرض للماء تظل محتفظة بصلابتها، فالبيان العملي أمام الطالبات يساعد على تثبيت الخبرة التي يكتسبنها.

-طينة الكرة (البولكلي) (Ball clay)

تتميز هذه الطينة بدقة حبيباتها، وهي ذات مرونة عالية، وذات قوة جفاف كبيرة، ولونها ليس في مثل بياض الكاولينات، وهي طينة رمادية فاتحة اللون، تتحول إلى اللون الأبيض نسبياً بعد الحريق، وتحصل عليها عادة من العروق الرمادية من كتل الطينات الأسوانية، ولونها بعد الحريق فاتح اللون نوعا ما، أما قبل الحريق فلونها يكون رمادياً، وتحتاج لدرجة حرارة عالية نسبياً، وتستخدم في البطانات الملونة لحصول على لون فاتح مع قليل من الكاولين.

سميت هذه الطينة بهذا الاسم نسبة إلى تجهيزها وإعدادها في المصانع على شكل كرة، وطينة البولكلي المصرية هي نوع آخر من الطينة الأسواني، كما أوضح عبد الغني الشال "أن الطينة الأسواني توجد على هيئة عروق حمراء ورمادية متداخلة في بعضها، إلا أن بعض المصانع تستخرج العروق الرمادية الفاتحة من الطينات الأسوانية، وتباع وحدها باسم "طينة الكرة" أو "البولكلي" ويطلق عليها الصناع الشعبيون (بكلا) تحريفا للاسم الأصلي"(١).

كما ذكر علام أن طينة البولكلي "من الطين الأسواني، فهي ما هو مفروز، وتقل به نسبة الحديد عن الأنواع العامة، ويعطي لونا كريمياً عند

---

(١) عبد الغني الشال : "فن الخزف"، مركز النشر بجامعة حلوان، طبع بمطابع جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص٢١- ٢٢.

حــريقه، وتســوية مشــغولات الطين المفروز تكون فــي درجــة حــرارة ١١٥٠°م"[١].

- **طينة الكاولين : (الطينة الصيني)** Ka Oline :

ويــرجع لفــظ كلمــة "كاولين" إلى كلمة صينية معناها الجبل العالي، وربمــا كــان هــذا هــو المصدر الأصلي الأول الذى أخذت منه هذه الطينة تســميتها، و"هــذه المــادة التي تسمي بالكاولينات، ناتجة عن التحليل النهائي لعملــيات كونهــا معــدن الفلسبار، والصخور النارية الحامضية المتبقية في تكوينها على هيئة رسوبيات غير منتظمة من الطين"[٢].

وهــي أكــثر الطيــنات بياضاً وذلك لاحتوائها على نسبة ضئيلة من الحديــد، وإضــافتها إلى الطينات يعمل على زيادة بياض هذه الطينات، فهي تتمــيز بذلــك، وتقل فيها المواد المساعدة على الصهر، ولذلك فهي من أكثر الطيــنات التــي تــتحمل درجة حرارة، والأشكال التي يتم تشكيلها من طينة الكاوليــن تحــتاج لدرجــات حرارة عالية، وهي "لا تصلح للتشكيل اليدوي، ولكــنها تســتخدم في عمليات الصب في القوالب"[٣] ، وذلك لقلة مرونتها، فلا تصبــلح مــنفردة؛ لذلك من الأفضل أن يخلط معها طينات أخرى، لكي تعمل علــى زيادة مرونتها، وتعمل على تخفيض درجة حرارتها "وتضاف إلى طينة الكاوليــن الطيــنة المســماة "بطيــنة الكــرات" لزيادة المرونة، بينما تضاف المصــهرات لجعلها أقل مقاومة للصهر، ونحصل على الكاولين المصري من

---

(١) عــلام محمــد علام: "علم الخزف"، الجزء الثاني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤ ص١٦٣.

(٢) عبد الغني النبوي الشال: "الخزف ومصطلحاته الفنية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠ ، ص٢٢.

(٣) عبد الغني النبوي الشال : "فن الخزف"، مرجع سابق ، ص٢٩.

سـيناء وأسوان، وهو ناتج من تحلل بعض الصخور الجرانيتية، وتستخدم في تحضير البطانات الملونة الفاتحة.

وهـناك أنواع من الكاولين : الأول كاولين كلابشة ويوجد في أسوان، والثانـي كاولين السباع أو الألفي، ومصدره سيناء. وهو أنقي،وذلك لقلة نسبة الحديـد بـه ، "حيـث تبلغ نسبة أكسيد الحديد في كاولين كلابشة (١,٥%)، وكاولين الألفي (٠,٨%)"[1].

وقـد اعتمدت الباحثة على خلط طينة البولكلي بنسبة ٨٠% مع طينة الكاوليـن بنسبة ٢٠%، للحصول على طينات لها مواصفات خاصة من ناحية اللون وملاءمتها لطرق التشكيل.

- الطينـة الأسوانـي :

"وتوجـد على هيئة رواسب داخل كهوف لصخور في جنوب وغرب منطقة أسـوان، وفـي أبـو الريش، وفي أمبركاب، ونجح حجاب، ووادي الحيطة، وسكة العرض، ووادي أبو عجاج"[2].

وترجع تسمية هذه الطينة إلى مصدرها في أسوان، وهي تتميز باللون الاحمـر، "وذلـك لإحـتوائها علـى حوالى ٧%: ١٥% حديد، وتمتاز بشدة تماسـكها ونعومـة ملمسـها، وأرتفاع لاذبتها، وصعوبة انصهارها عن باقي أنـواع الطيـنات المتوسـطة الحـرارة، وقد تحتوي على نسب صغيرة من كـربونات الكالسـيوم، وآثار من القلويات، وتنخفض خواص الطينة الحرارية بارتفاع نسبة الحديد بها"[3].

---

(١) محمـد يوسف بكر: "صناعة الفخار والخزف في مصر"، الدار المصرية للطباعة، من جدول رقم (١) عن التحاليل الكيميائية لبعض الطينات والكاولينات المصرية والأجنبية، ١٩٥٩، ص٤٨.

(٢) علام محمد علام : مرجع سابق، ص١٦٥.

(٣) السيد محمد السيد : مرجع سابق، ص١٣.

وتتمـــتع هـــذه الطينة بأنها خامة ناعمة الملمس، ذات مرونة ولدونة عالية قابلة للتشكيل بيسر وسهولة، فهي قابلة للحذف والإضافة، لذلك تبني بها الأجســـام الخزفـــية مباشرة دون خوف من تشققات أو جفاف سريع، وتضاف إلـــى البطانات الملونة القاتمة، ولا تأتي بنتائج جيدة مع الأكاسيد الفاتحة وذلك لدكانة لونها.

ب- الأكاسيد والأصباغ الملونة :

١-الأكاسيد الملونة :

استخدمت الباحثة بعض الأكاسيد الملونة التي تعمل على إثراء الحلى الخزفـــية، وقد اهتمت الباحثة بأن تكون أغلب الأكاسيد ذات ثمن زهيد؛ حتي تستطيع الطالبات عينة البحث شرائها، واستخدامها فيما بعد في أعمالهن الفنية الخاصة بهن، وهي :

- **أكسيد الكروم :** chromium oxide .

يعطـــي درجـــات اللـــون الأصـــفر في الجو الأوكسجيني، وفي الجو الاخـــتزالى يعطي اللون الأخضر، ويفضل أستخدام هذا الأكسيد على الأجسام البيضاء.

- **أكسيد الحديد :** Iron oxide

وهـــو يعطـــي فـــي الجـــو الاختزالي اللون الأخضر والأزرق، وفي درجات الحرارة العالية يعطي اللون الأحمر والبني.

أكسيد المنجنيز : Manganses Oxide

هـــو أكسيد لونه أسمر رمادي قاتم، وهو يعطي درجات اللون الأسود في البطانات.

- **أكسيد النحاس : Copper Oxide**

لـــون الأكسيد أسود، ويعطي تدرجات متعددة من اللون الأخضر في الجليزات أو في البطانات الطينية.

وقـــد استخدمت هذه الأكاسيد في تحضير البطانات والعجائن الملونة، وعند تطبيق البطانة بأي طريقة من الطرق نتركها لتجف ثم تحرق، وبعد ذلك يطبق عليها الجليز الشفاف بجانب استخدام بعض الأصباغ الملونة.

٣- الأصباغ الملونة :

"إن أصباغ الخزف مركبات من عناصر ملونة ممزوجة بمواد أخرى، تحـــرق فـــي درجـــة حرارة عالية، وتسحق سحقاً دقيقاً، ثم تغسل لتنقيتها من الأمـــلاح الذائبة، وتحضر تحضيراً صناعياً "Calcine"، وتخلط هذه الأصباغ مع الطينات البيضاء فاتحة اللون في الأغلب؛ لأنها تتميز بالألوان الفاتحة"(١).

جـ- البطانات :

"هـــو اصـــطلاح يطلـــق علـــى الطيـــنة نفسها، المكون منها الجسم المصـــنوع، بالإضافة إلى أكسيد من الأكاسيد المعدنية الملونة، يخلط ثم يمزج بالمـــاء، ويصـــفي جـــيداً، ثم تطلي به النماذج المراد تلوينها، وهي في حالة (تجليد)" Leather Hard بمعني أنها لم تجف بعد من مرونتها الطينية"(٢).

"وهـــي كســـاء الجســـم الطينـــي بطـــبقة طينة جديدة من حيث اللون والتركيب، وهي ذات إمكانات متعددة، سواء في الزخارف أو في الألوان، أو فـــي كساء الطينات الرخيصة بطبقة أخرى جميلة التأثير، وتتكون البطانة من الطيـــنة المشكل منها الجسم عادة، لكي يكون هناك ترابط بين الطبقة الطينية

---

(١) ف.هـــ. نورتن: مرجع سابق، ص٢٩٦.

(٢) عبد الغني الشال : مرجع سابق، ص ٦٤.

ومـادة الجسـم نفسـه، مضـافا إليها بعض الأكاسيد الملونة، للحصول على درجات وتنوعات في الألوان"(١).

وتحضـير البطانة يكـون من خلال خلط بودرة الطينة من الأكسيد الملونـة بنسـبـة ٧: ٣ جرام، مع إضافة الماء والوصول إلى كثافة مناسبة، والـبطانة الفاتحة تحتاج إلى خلط طينة البولكي مع الأكسيد الملون، بالأضافة إلى نسبة من الكاولين، أما البطانة القاتمة ويمكن استخدام الطينة الأسواني مع الأكسيد الملون.

٤- التقنيات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

أ- أساليب التشكيل

- طريقة التشكيل بالشريحة :

ويـتم التشـكيل بالشريحة عن طريق فرد الطينة بالنشابة على لوح مستوي، مكونـاً شـريحة طينـية ذات سمك مناسب، وهي من الطرق السهلة التطبيق بالنسبة لعمل قطع الحلي.

- طريقة التشكيل بالحبال :

وقـد أسـتخدمت الحبال كعنصر إنشائي لبناء قطعة الحلى الخزفية، وذلـك عن طريق برم الطينة على منضدة مستويه، لإنتاج أحبال منظمة على هيئة أسطوانية ذات تخانة واحدة، وحتي لا يتشقق الحبل الطيني لابد أن تتميز الطينة باللبونة والمرونة اللازمة.

- طريقة التشكيل بالقالب الجصي :

ويتم التشكيل من خلال القالب الجصي بطريقتين: إما الحفر في القالب وعمـل نسـخ للحلية منه، أو تشكيل حلية خزفية وصب الجص عليها لإنتاج

---

(١) السيد محمد السيد : مرجع سابق، ص١١٢. .

قالـب مكرر للنسخة، وفي الطريقتين بعد الانتهاء من عمل القالب يتم ضغط الطينة في القالب، وإخراج نسخ مكررة من قطعة الحلي.

ب- معالجات السطح :

١- التلوين بالبطانة فوق الجسم الطيني، باستخدام الفرشاة، لإبراز المفردات التشكيلية المطبقة على قطعة الحلي.

٢- الكشـط فـي طيـنة البطانة بعد جفافها، وذلك باستخدام سلاح منشار، وإظهار لون الطينة الأصلية وتجاوره مع لون البطانة، ويتم الكشط وفقاً للتصميم الموجود على سطح قطعة الحلي.

٣- التطعـيم بالعجائـن الملونة، وذلك من خلال عمل حز غائر في القطعة الخزفية، وتطعيمه بحبل رفيع من طينة ملونة بلون أخر، ثم الدمج بينهم من خلال عملية ترخيم على السطح.

٤- الـتفريغ في قطعة الحلى باستخدام أدوات حذف، وسلاح المنشار، ويتم ذلك في مرحلة التجليد.

٥- التوليف بالخامات، وتأتي بعد مرحلة الحريق النهائية، والتوليف بخامات بسيطة.

٦- إحداث ملامس بأدوات متنوعة على سطح قطعة الحلي.

٧- استخدام أكثر من معالجة سطح في قطعة الحلي الواحدة.

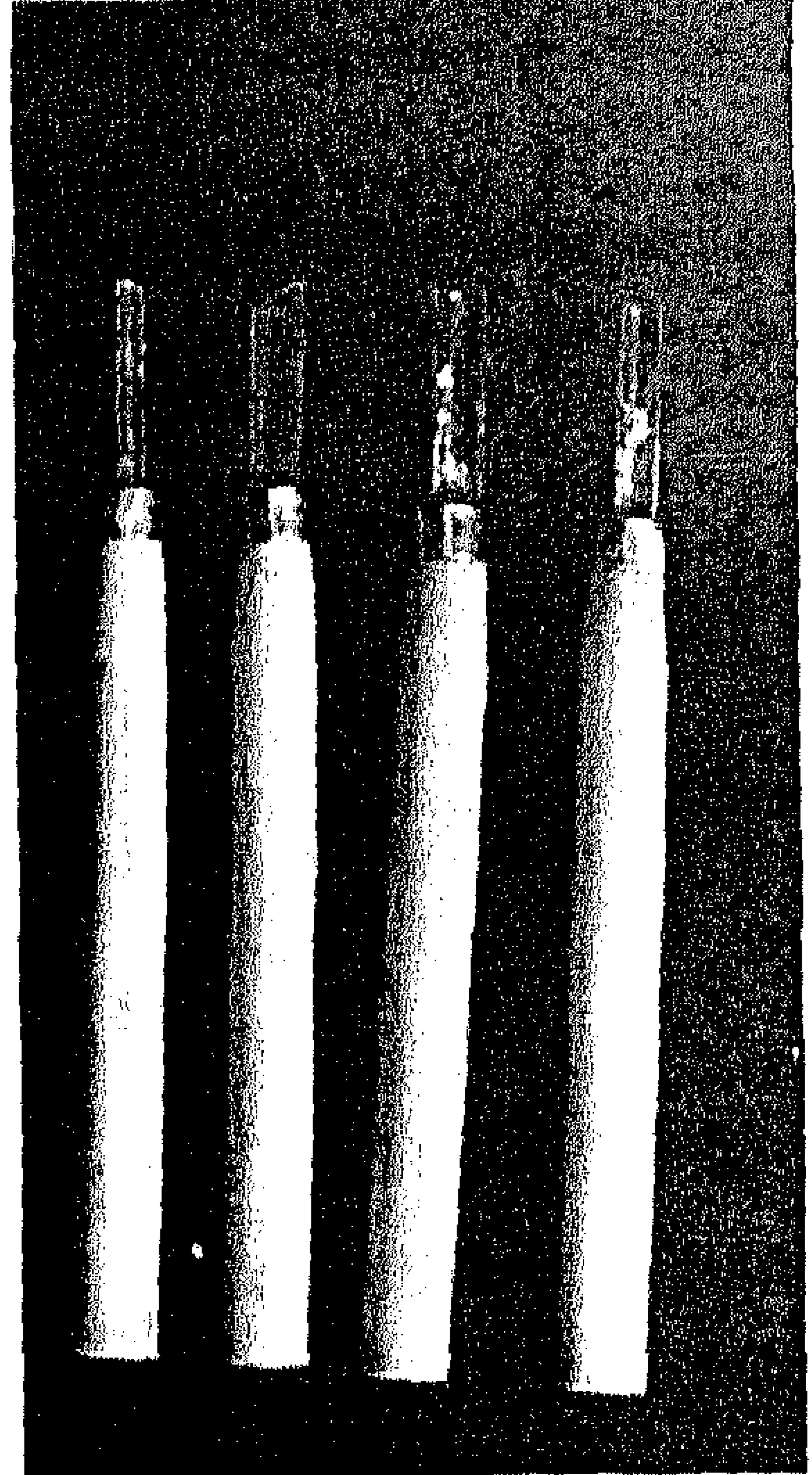
وكل معالجات السطح تعمل على إثراء وإبراز جماليات الحلي الخزفية.

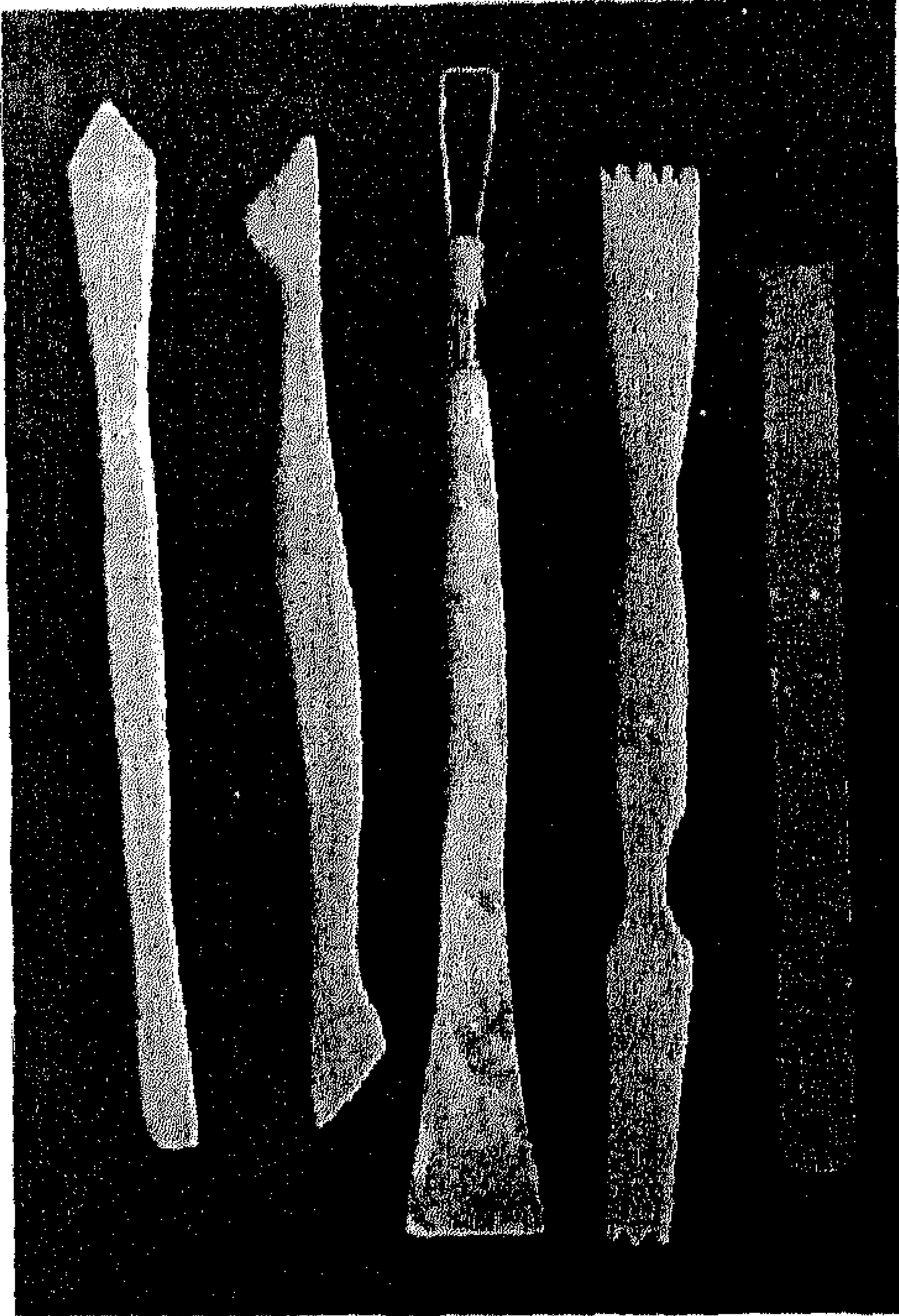
٥- الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

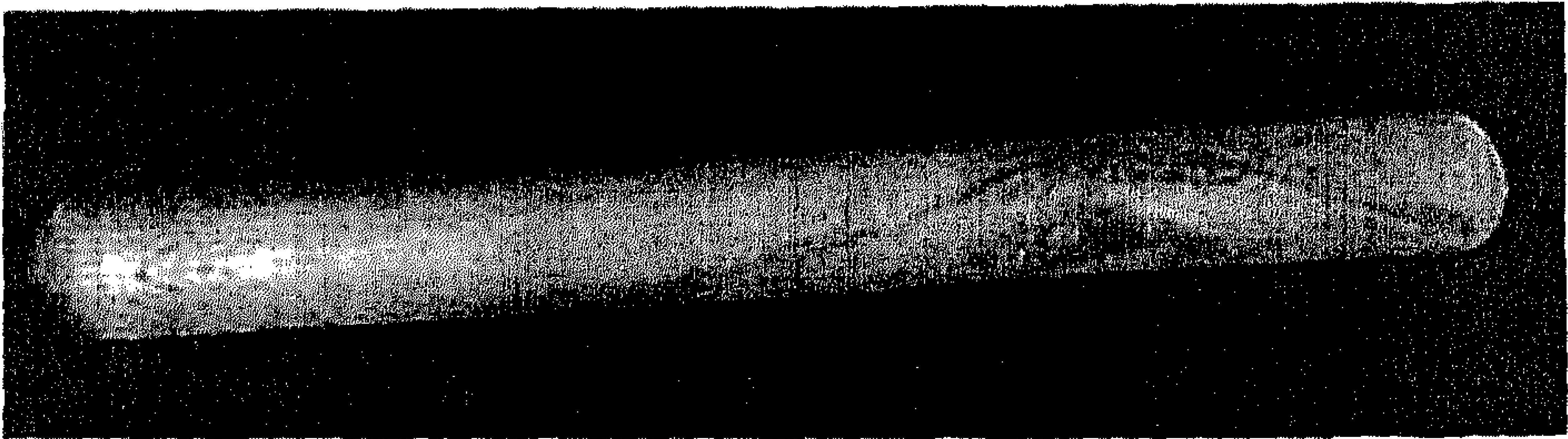
-أدوات للقطع : سلاح المنشار.

-أدوات حذف : دفر بأشكالها المختلفة.

- أدوات لفرد الطين : أداة خشبية أسطوانية (النشابة) Roll.
- أدوات لعمـــل ملامس : مسامير، وقطع بلاستيكية وخشبية متنوعة الأشكال لإحداث الملمس.







شكل (١٨١) الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية

٦-الأفران :

مـــن الأدوات اللازمـــة لأنهاء العمل، وإكسابها صفة الصلابة وعدم الـــتحلل بالمـــاء، وقد استخدمت الباحثة في التطبيقات الفرن الكهربائي صغير

الحجم، التي تكفي لحرق قطع الحلي الصغيرة، ولا تصل درجات الحرارة بها إلـــى أكثر من ١٠٠٠° : ١٠٥٠° درجة مئوية، وهو يتكون من صندوق من الألـــواح الحرارية تتخللها أسلاك المقاومة، موزعة في كل من جانبي وقاعدة وسقف الفرن، وأسلاك المقاومة هذه موصلة بمفتاح، وهناك حالتان تسيطران علــى ارتفـــاع أو انخفاض درجة الحرارة، وهي التوالى أو التوازي، فالتوالي يجعــل درجة الحرارة منخفضة لا تتعدي من ٢٥٠ ° : ٣٠٠° درجة، أما إذا كان اتجاه المؤشر على التوازي فيؤدي ذلك إلى درجات حرارة عالية.

٧- الوسائل التعليمية :

وتتضمن الكتب والمراجع العربية والأجنبية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبـــي، وأيضـــاً الكتب والمراجع المرتبطة بالطينات، التي توضح بها طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.

وتتضـــمن أيضـــا صـــوراً للمشغولات الشعبية النوبية المختلفة ؛ من أطـــباق خـــوص ملونة نوبية، ومراوح يد نوبية، والحلى الشعبية النوبية، مع عـــرض الحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية التي يتضمنها التراث الشعبي النوبـــي، ونمـــاذج للتقنيات المختلفة، وقطع حلى خزفية مستوحاة من التراث الشعبي النوبي.

٨- الأنشطة التعليمية :

وتـــتم مـــن خـــلال الزيارات المتحفية لمتحف النوبة، والتعرف على مقتنـــيات المتحف، وزيارات ميدانية للبيئة النوبية، ورؤية جدران العمائر، بما فيها من مفردات، والأسواق بما فيها من مشغولات نوبية متنوعة.

٩- إعداد الدرس الاستكشافي :

موضوع الدرس: إنتاج حلي خزفية مستوحاة من الطبيعة أو التراث.

زمن الدرس: ٩٠ دقيقة.

أهداف الدرس : -الهدف المعرفي :

تتعرف الطالبات على ماهية الطينة الأسواني، وكيفية التشكيل بالشرائح الطينية، وبعض التقنيات لمعالجة السطح.

-الهدف المهاري:

تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلى خزفية.

تقوم الطالبات بتطبيق التصميم على الطين.

-الهدف الوجداني:

تقدر الطالبة ما تقوم به من عمل فني.

الوسائل التعليمية: ١-البيان العملي.

٢-بعض الصور للتقنيات المختلفة، وصور لحلي خزفية مستوحاة من مصادر مختلفة.

الخامات والأدوات: طين أسواني ، أكاسيد ملونة، أنواع وأشكال من الدفر، سلاح منشار، وورق، وأقلام، وفرش تلوين.

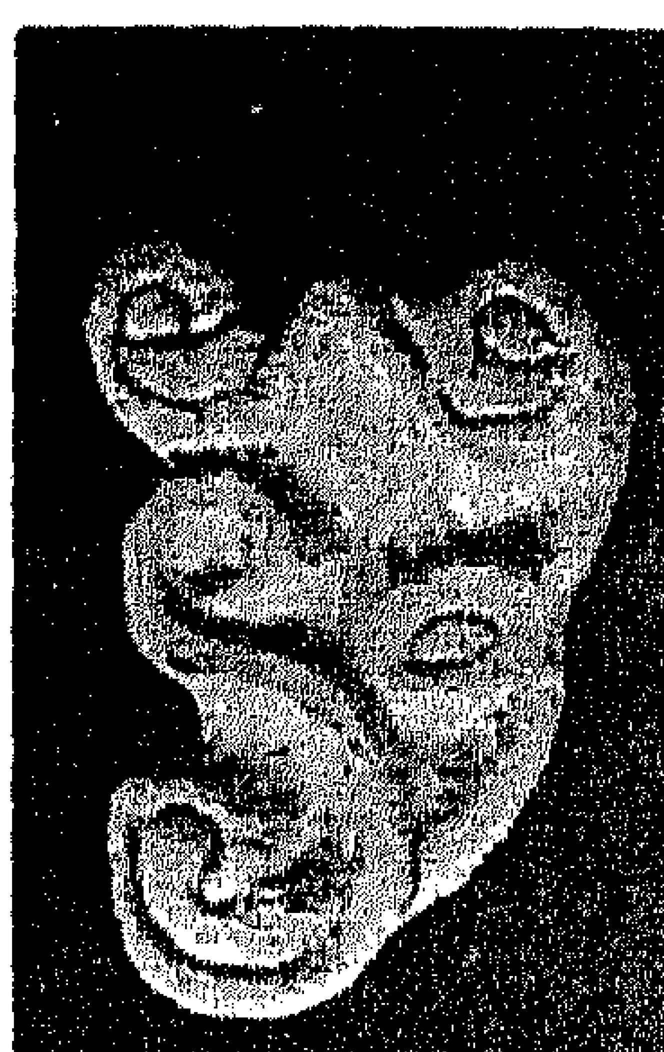
محتوي الدرس الاستكشافي :

يتضمن الدرس بعض المعلومات المرتبطة بالطينة الأسواني وكيفية تجهيزها، وطريقة التشكيل بالشرائح، وبعض معالجات السطح، وذلك لتتمكن الطالبات من التعامل مع الخامة، ويتضمن أيضا توضيح أن التصميم الذى سيتم تنفيذه على الطينة يمكن أن يكون مستوحي من الطبيعة أو التراث، حيث تركت كل طالبة تعبر بأسلوبها الخاص لإنتاج حلي خزفية.

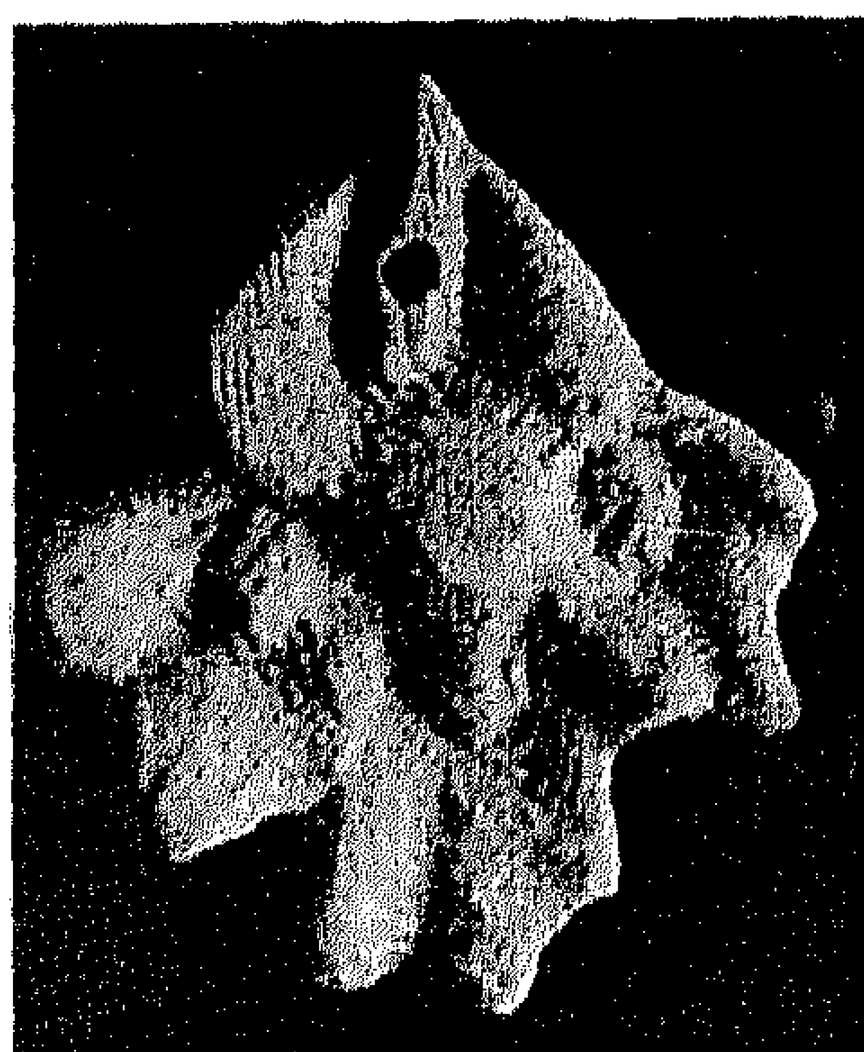
تقييم الدرس الاستكشافي :

- أظهـــرت النتائج قدرة الطالبات على يسر تعاملهم مع الخامة (الطينة) والتشكيل بها، واستيعابهم لطرق التشكيل التي شرحت لهم، ومعالجات السطح المختلفة.
- وقـــد أظهـــرت أيضـــا النتائج عدم انتباه الطالبات المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، فلم يظهر تأثرهم بالبيئة المحيطة بهـــم وما تحتوية من مفردات، في أعمالهم الخزفية رغم أنها موجودة فـــي بيئـــتهم ولا تزال مشغولاتهم الفنية موجودة في جدران البيوت النوبـــية والســـيدات النوبـــيات لا يزلن يتحلين بالحلي الشعبية النوبية المتوارثة.
- فـــنجد الأعمال الخزفية التي قامت بها الطالبات مستلهمة من الطبيعة: كالقواقع ، والأسماك، والنباتات، وأيضا الكتابات.
- وظهرت أيضا فروق فردية بين الطالبات في أعمالهم الخزفية بصورة واضحة.

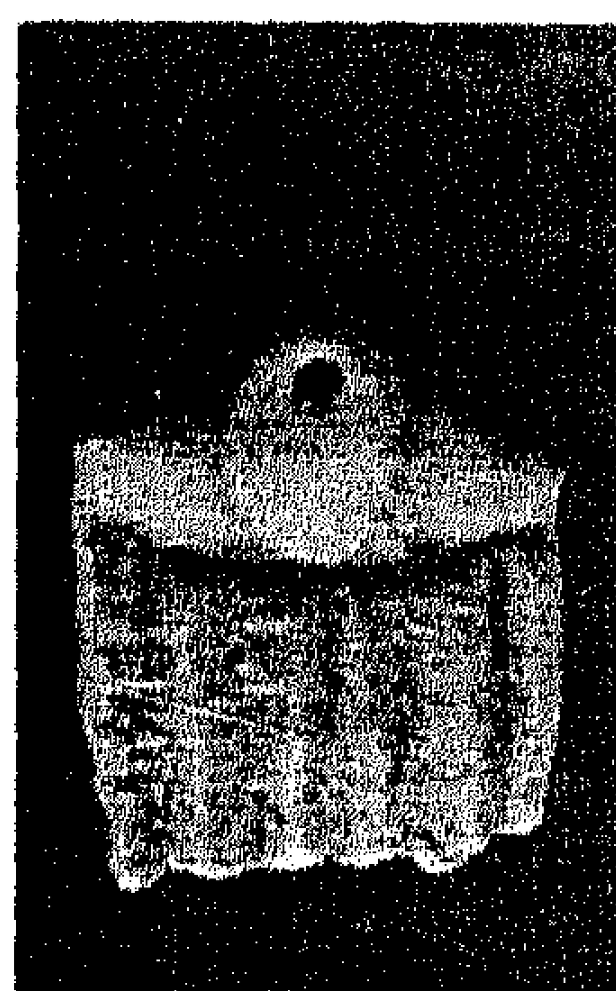
نماذج من الأعمال التي قامت بها الطالبات في الدرس الاستكشافي



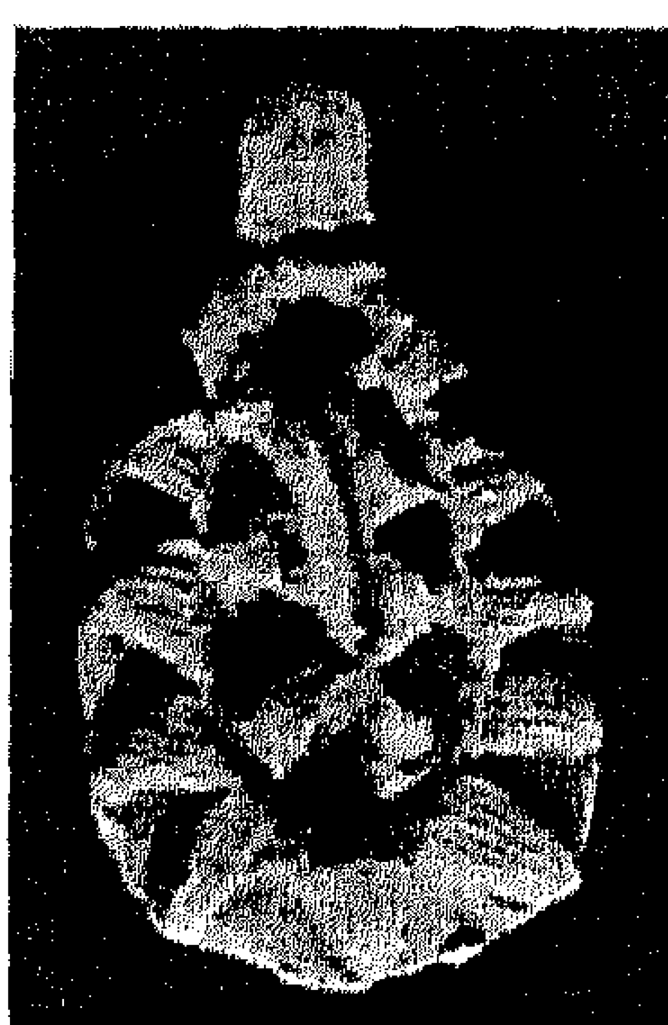
شكل (١٨٢)



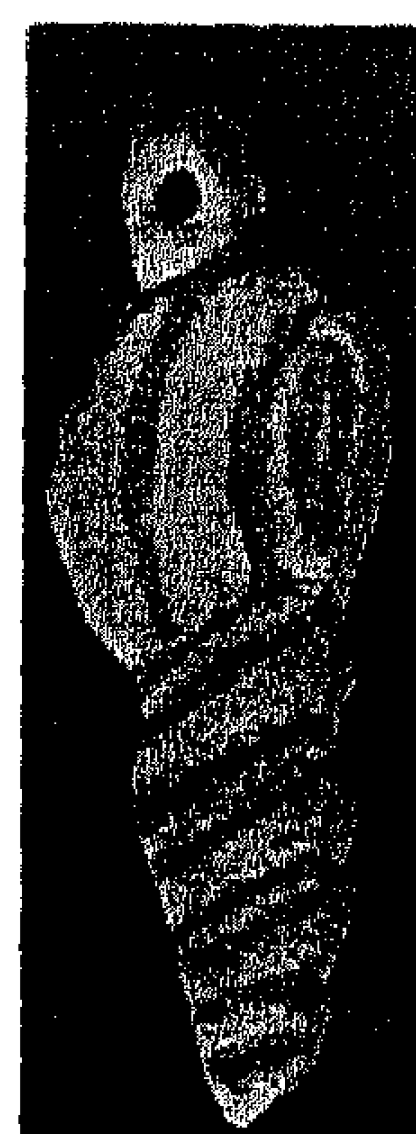
شكل (١٨٣)



شكل (١٨٤)



شكل (١٨٥)



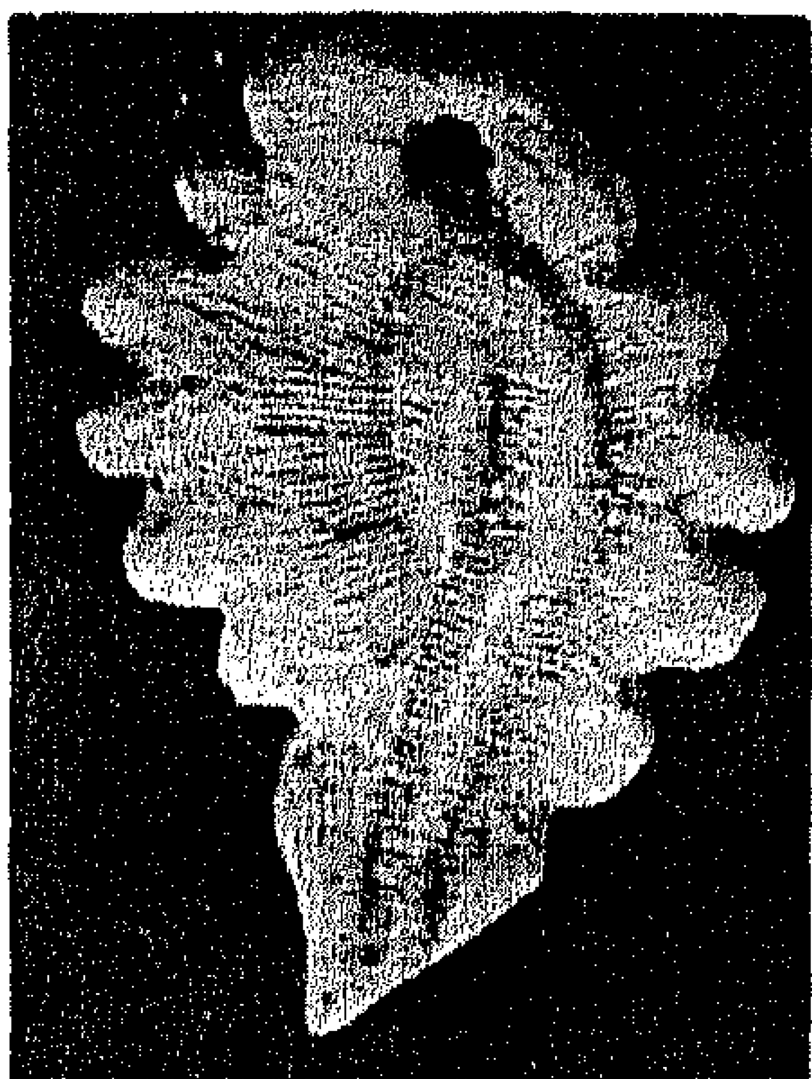
شكل (١٨٦)



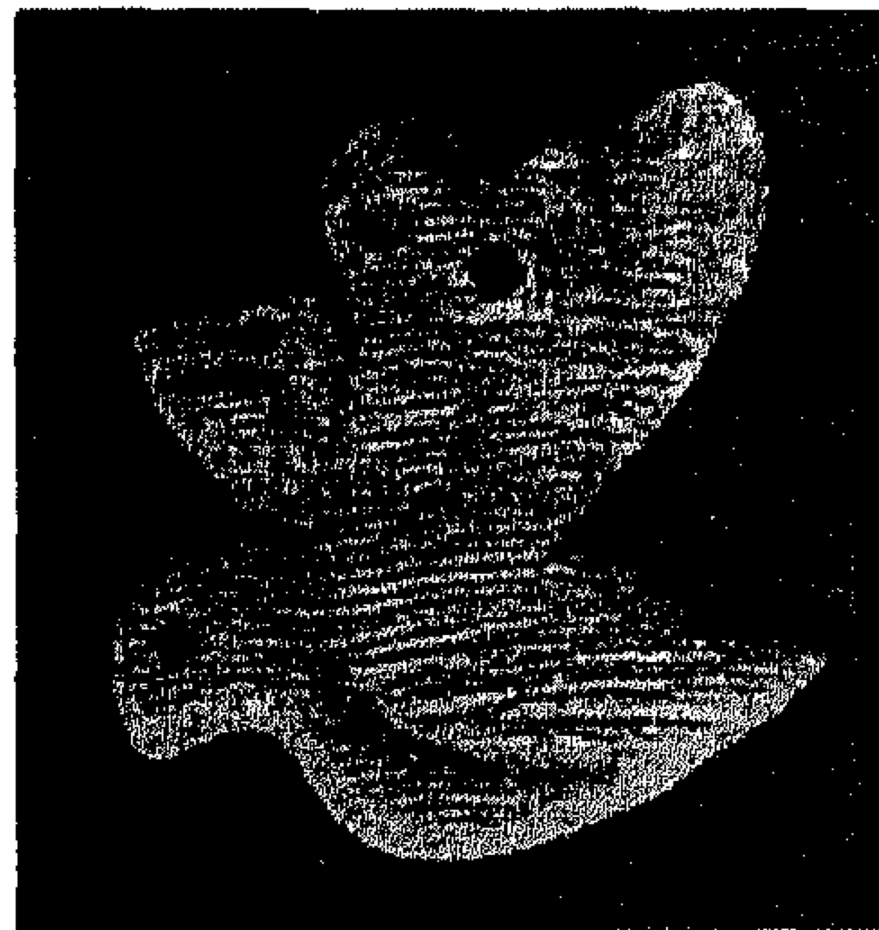
شكل (١٨٧)



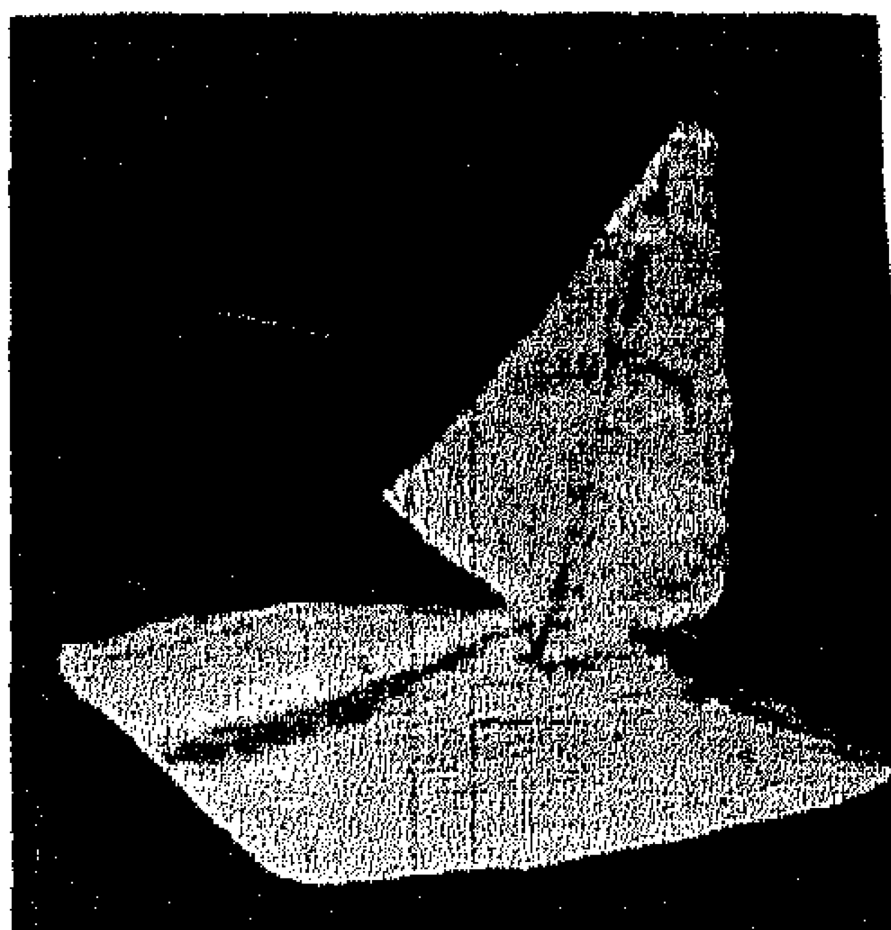
شكل (١٨٨)



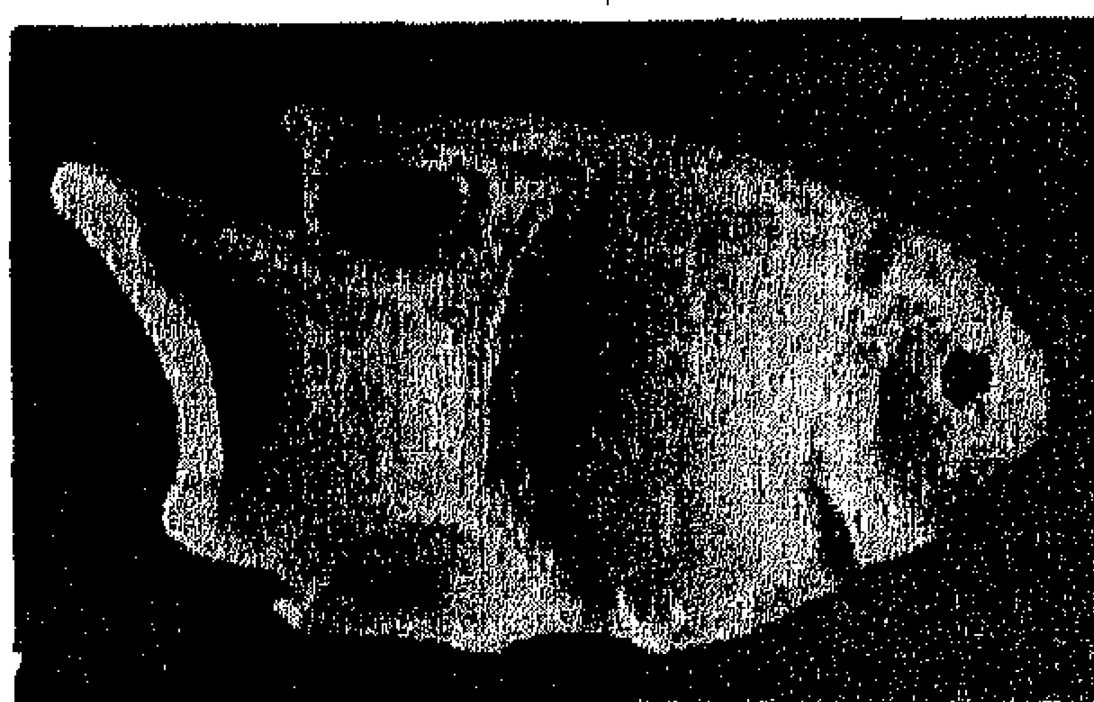
شكل (١٨٩)



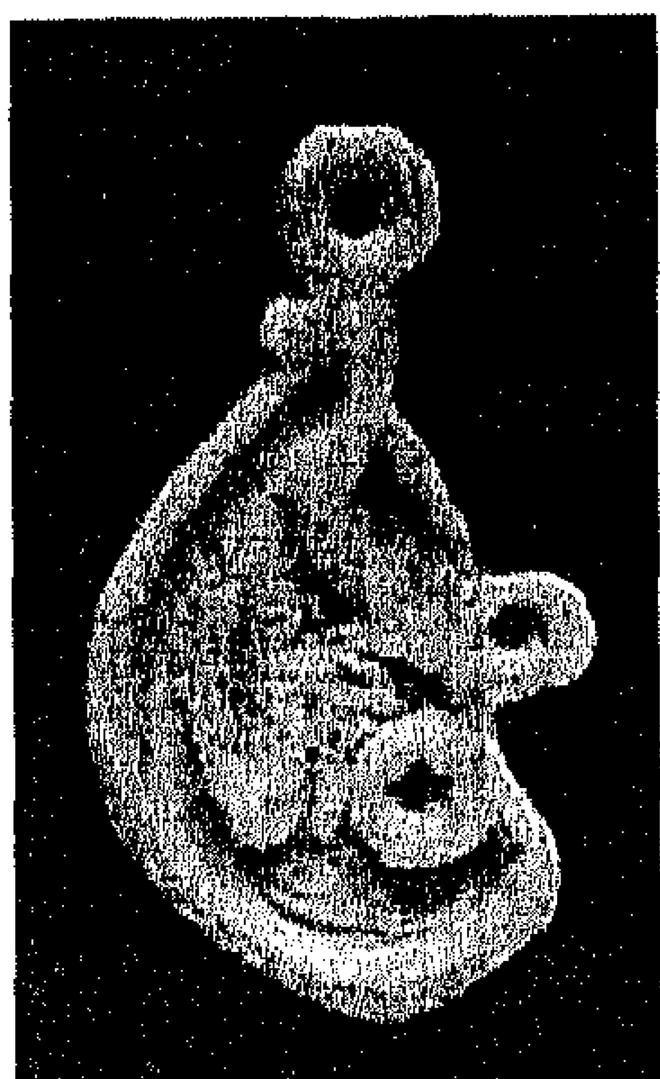
شكل (١٩٠)



شكل (١٩١)



شكل (١٩٢)



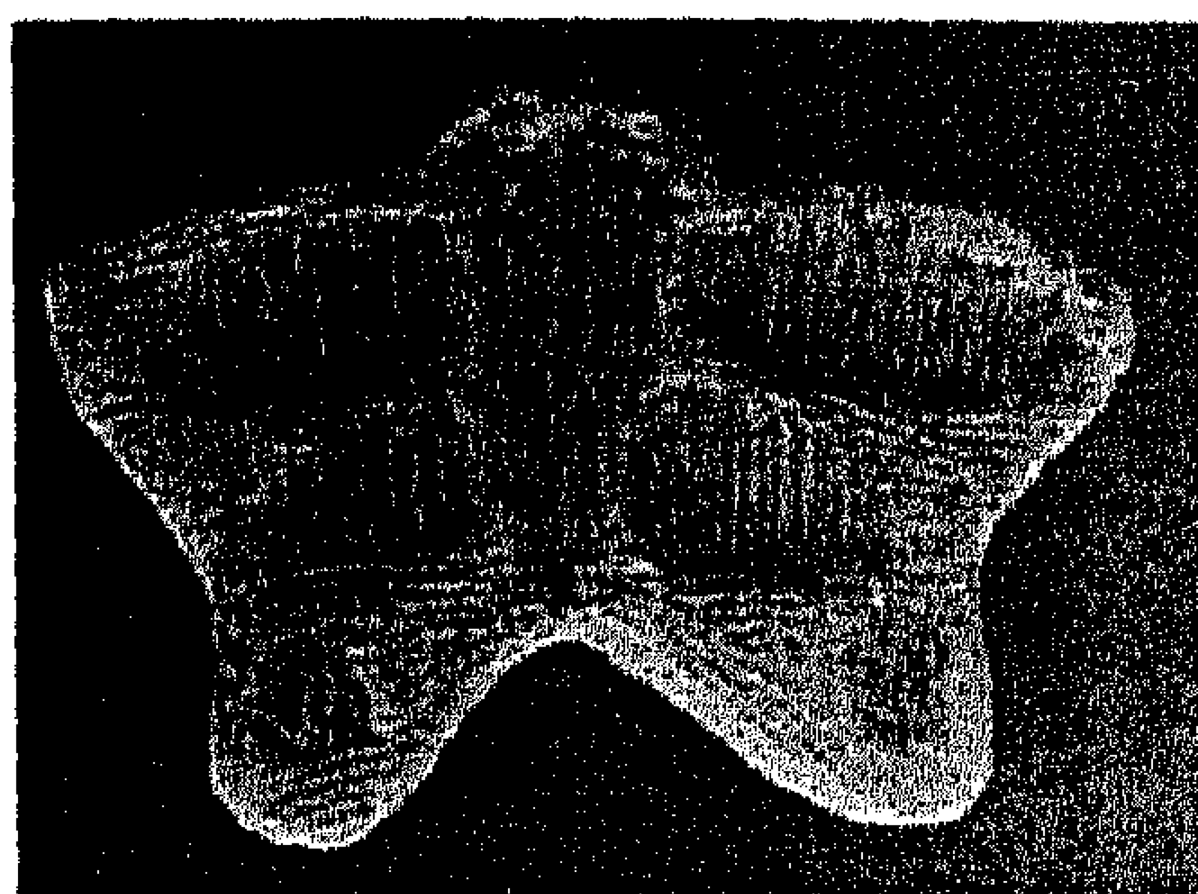
شكل (١٩٣)



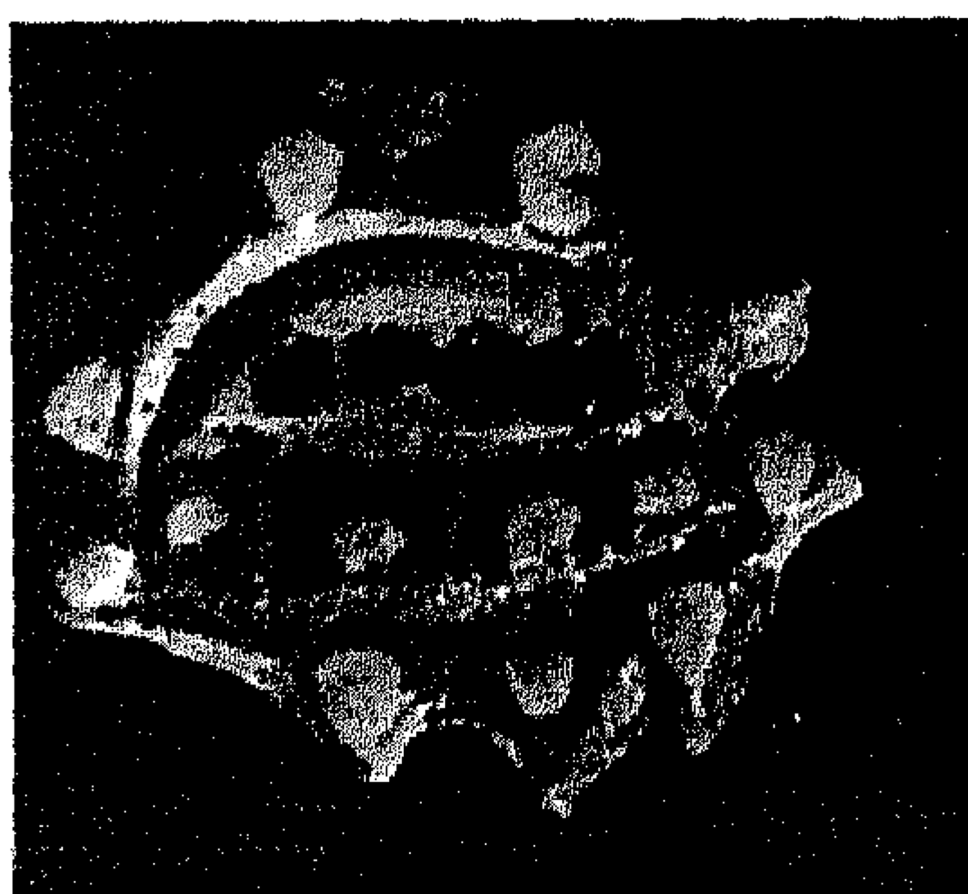
شكل (١٩٤)



شكل (١٩٥)



شكل (١٩٦)



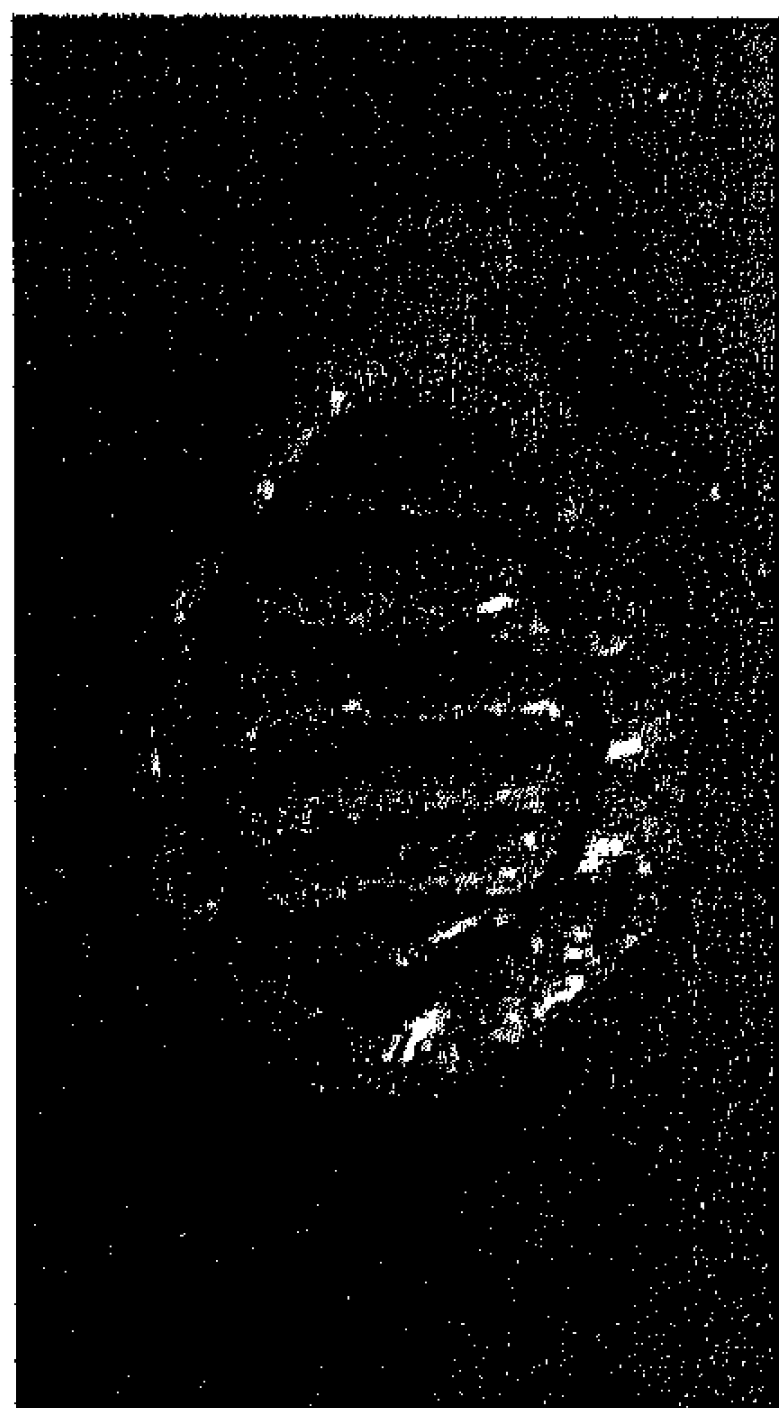
شكل (١٩٧)



شكل (١٩٨)



شكل (١٩٩)



شكل (٢٠٠)



شكل (٢٠١)



شكل (٢٠٢)



شكل (٢٠٣)



شكل (٢٠٤)



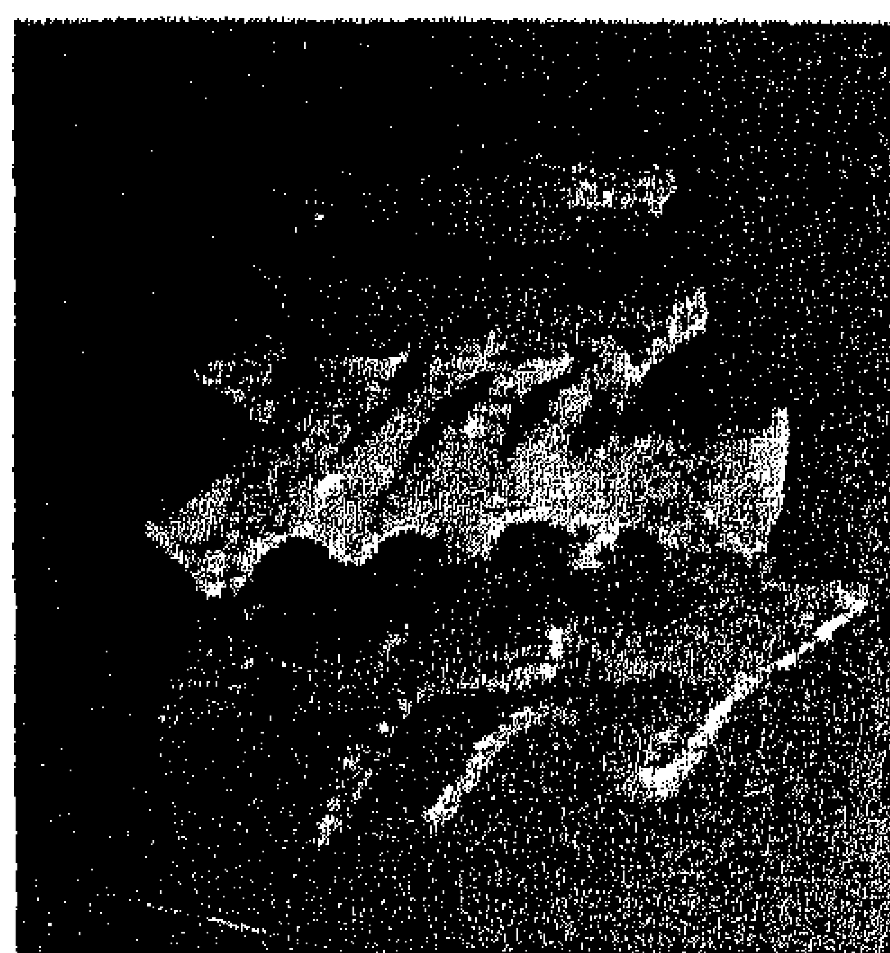
شكل (٢٠٥)



شكل (٢٠٦)



شكل (٢٠٧)



شكل (٢٠٨)



شكل (٢٠٩)



شكل (٢١٠)

١٠- محتوي التطبيقات الميدانية :

سيتم تحديد محتوي التطبيقات الميدانية من خلال الاستفادة من الحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وخاصة الحلي الشعبية النوبية، والذى سبق وتوصلت إليه الباحثة، وهناك ثلاثة اتجاهات استلهم منها الفنان النوبي مفرداته، وهذه الاتجاهات انبثقت من خلال التحليل التصنيف والحصر للمفردات الموجودة في التراث الشعبي النوبي وهي :

١- اتجاه مستلهم من محاكاة الطبيعة، وذلك من خلال مفردات تمثيلية.

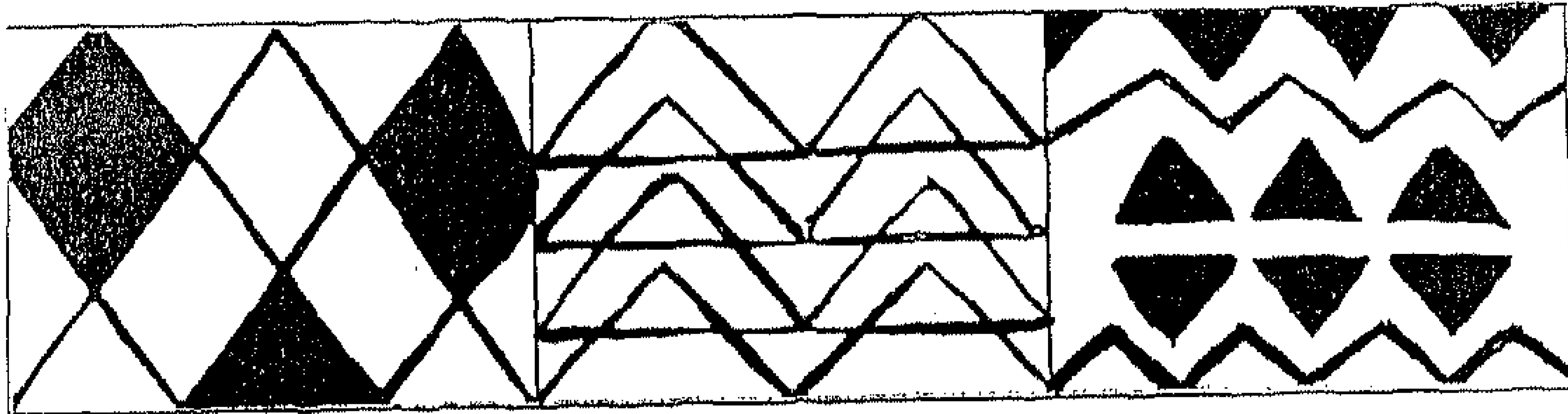
وتنقسم بدورها إلى :

- مفردات آدمية.
- مفردات نباتية.
- مفردات مستلهمة من الطيور والحيوانات.
- مفردات مستلهمة من البيئة المحيطة.

٢- اتجاه مستلهم من المعتقدات الدينية.

٣- اتجاه مستلهم من الأشكال الهندسية.

ويتم التعامل مع هذه المفردات التشكيلية من خلال نظم إنشائية، معتمداً على التكرار أو التجاور أو التراكب أو الجمع بينهم، وغيرهم من النظم الإنشائية المختلفة.



نماذج لنظم إنشائية

بالإضافة إلى التعرض إلى التقنيات: سواء طرق تشكيل مختلفة حيث التشـكيل بالشـريحة الطينـية أو الحبال الطينية، أو استخدام القالب الجصي، ومعالجـات السطح المختلفة من إضافة وحذف، واستخدام الملامس المتنوعة، والتلوين بالبطانات، إلى استخدام العجائن الملونة والتفريغ.

ولكي نصل إلى الأهداف المرجوة من التطبيقات الميدانية يجب أن يتم تقسـيم المحتوي، وقد تم تقسيم المحتوي إلى ثلاث وحدات تدريسية بناء على الاتجاهـات السابقة التي نتجت من الحصر والتصنيف للمفردات الموجودة في الـتراث الشعبي النوبي، وهو اتجاه مستلهم من محاكاة الطبيعة، أتجاه مستلهم من المعتقدات الدينية، اتجاه مستلهم من الأشكال الهندسية.

ويتـناول كـل اتجـاه وحدة تدريسية، اتجاه لتوضيح طرق التشكيل ومعالجات السطح المتنوعة.

١١- زمن التطبيقات الميدانية:

وقد تم تنفيذ التطبيقات الميدانية من خلال ثلاث وحدات دراسية، وكل وحدة تتكون من أربعة دروس، والدرس مدته ٩٠ دقيقة.

- خطوات إعداد كل وحدة :

١- تحديد هدف عام لكل وحدة.

٢- تحديد محتوي لكل وحدة.

٣- عرض للوسائل التعليمية المرتبطة بالوحدة.

٤- التقييم.

- خطوات إعداد الدروس التي تحتويها الوحدات التدريسية :

١- تحديد موضوع الدرس.

٢- تحديد أهداف للدرس، وتتدرج داخل الأهداف الإجرائية.

٣- تحديد محتوي الدرس وبه شرح لما تقوم به الطالبات في وقت المقابلة من اكتساب معلومات ومهارات وتقنيات مختلفة.

٤- الخامات والأدوات المستخدمة.

٥- عرض للوسائل التعليمية التي تساعد على توضح الهدف.

٦- التقييم، ويتم لكل درس أثناء الأداء الفني وبعد الانتهاء من العمل الفني، حتي تستفيد الطالبات من حل المشاكل التي يتعرضا لها، ولا تتكرر في الدروس التي تليها.

وفيما يلي جداول توضح :

أولا: تخطيط الوحدات التدريسية التي يتضمنها محتوي التطبيقات الميدانية.

ثانياً : تخطيط لكل درس داخل تلك الوحدات التدريسية.

ترتيب الوحدات	عدد المقابلات	زمن المقابلات	الهدف العام للوحدة	محتوي الوحدة	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	٤	٣٦٠ دقيقة	تشكيل حلي خزفية مستلهمة من المفردات التمثيلية المأخوذة من محاكاة الطبيعة والمرتبطة بالتراث الشعبي النوبي	-يتضمن محتوي الوحدة على تعليم الطالبات عدة طرق للتشكيل، تساعدهم على تشكيل الحلي الخزفية، وهي طريقة بناء الشريحة الطينية والحبال الطينية. -استخدام معالجات السطح المختلفة لإثراء العمل الفني مع التأكيد على إحدى الاتجاهات التي سبق حصرها وتصنيفها، وهو الاتجاه المستلهم من المفردات التمثيلية المأخوذة من محاكاة الطبيعة سواء كانت: -مفردات آدمية. -مفردات نباتية. -مفردات من الطيور والحيوانات. -مفردات من البيئة المحيطة. -ويوضح دلالتها، وتطبيق هذه المفردات سواء في عمل الخط الخارجي للحلية أو الزخارف والتي تحتويها، ويتم تنفيذ ذلك من خلال معالجات السطح المختلفة.	١-عرض صور لمشغولات نوبية، لتوضح النظم الإنشائية المختلفة من تكرار ، تجاور، تراكب. ٢-عرض للحصر والتصنيف للمفردات المرتبطة بمحاكاة الطبيعة، وتوضيح تنوع شكل المفردة الواحدة في المشغولات المختلفة. ٣-عرض لصورة التقنيات، من للمعالجات السطح وطرق التشكيل المختلفة. ٤-عمل بيان عملي من قبل الباحثة، والرد على الأسئلة المطروحة من الطالبات.	١-استجابة الطالبات مع خامة الطينة كان إيجابية. ٢-قدرة الطالبات على فهم المفردات وتحويرها كانت جيدة. ٣-كانت هناك صعوبة في تشطيب العمل الفني، وخاصة إذا كانت معالجات السطح المستخدمة هي التفريغ وذلك لصغر حجم القطعة، ولكن الباحثة عالجت ذلك بتبسيط التصميم وإدخال معالجة أسطح أخرى بجانب التفريغ، وتكبير حجم القطعة قليلاً. ٤-ظهور سمة التلقائية، والبساطة المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي. ٥-إقبال الطالبات على الفكرة لأن الأعمال تتسم بالنفعية. ٦-الحلي الخزفية التي أنتجتها الطالبات من الناحية الكمية كانت مناسبة ويرجع ذلك لصغر القطعة. ٧-تساؤل الطالبات عن المرحلة التي تلى عملية التشكيل.

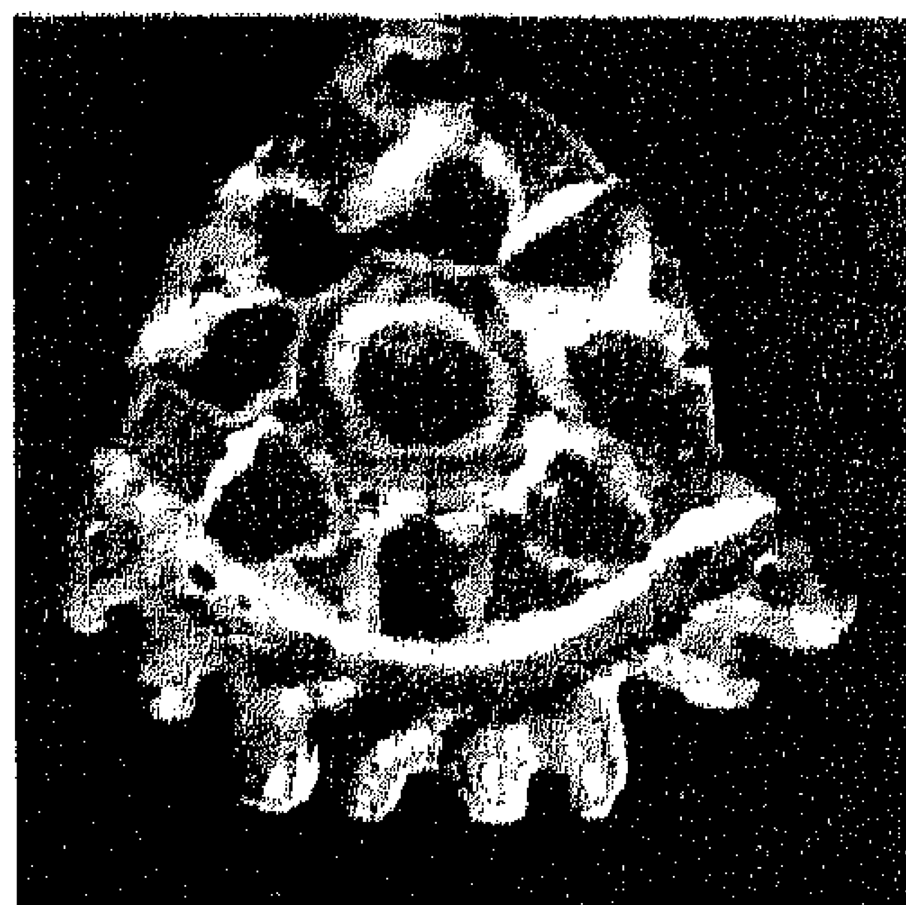
ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	الدرس الأول	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات الآدمية التمثيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على الطينات، والأكاسيد المستخدمة بشكل به تفصيل أكثر. -تتعرف الطالبات على المفردات التمثيلية النوبية وخاصة المفردات الآدمية ودلالتها الرمزية. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميم لحلى خزفية مستلهمة من المفردات الآدمية. -تقوم الطالبات بتنفيذ التصميم على الطينة سواء على الطينة الأسواني أو طينة البولكلي ٣-أهداف وجدانية: -تقدر قيمة العمل اليدوي. -إدراك أهمية التعايش مع جماليات التراث الموجود في البيئة المحيطة بهم.	يتضمن الدرس تعليم الطالبات طرق تشكيل مختلفة، ومعالجات سطح تثري العمل الفني عن طريق بيان عملي يوضح ذلك، ثم التحدث عن التراث الشعبي النوبي، وأنه زاخر بمشغولاته الفنية المتميزة، بالإضافة إلى عرض الحصر والتصنيف للمفردات الموجودة في التراث الشعبي النوبي، مع التركيز على المفردات الآدمية وهي الكف والعروسة مع متابعة الطالبات أثناء التنفيذ والرد على تساؤلاتهم خلال عملية التطبيق.	طينة أسواني – طينة بولكلي – بطانات– دفر مختلفة الأشكال نشابة – سلاح منشار– ورق أبيض –أقلام ، فرش.	١-البيان العملي للتقنيات المختلفة من طرق تشكيل ومعالجة سطح. ٢-عرض صور لمشغولات نوبية حتي تتضح لهم التوزيعات المختلفة للمفردات ٣-عرض للحصر والتصنيف والمفردات التمثيلية وبالأخص المفردات الآدمية.	١-استجابة الطالبات لخامة التطبيق بشكل إيجابي. ٢-كان هناك في بالبداية صعوبة في عمل تصميم مستلهم من المفردات المعطاة بشكل مبتكر، ولكن ذلك انتهي بعد عمل عدة تصميمات، وفهمهم للنظم الإنشائية المختلفة، من تكرار وتجاور، وغيرها من النظم.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	الدرس الثاني	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات النباتية الموجودة في التراث الشعبي النوبي	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على طرق تشكيل جديدة ومعالجات سطح. -تتعرف الطالبات على المفردات التمثيلية، وخاصة المفردات النباتية. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميم الحلي مستلهم من المفردات النباتية. -تقوم الطالبات بتنفيذ التصميم على الطينة -مع استخدام المعالجات المختلفة للسطح ٣-أهداف وجدانية: -ينمي روح التعاون بين الطالبات. -تفخر برؤيتها الخاصة في صياغة العمل الفني.	يتضمن الدرس عرضاً للمفردات التمثيلية مع التركيز على الجزء الموضح به المفردات النباتية حيث يكون به شئ من التفصيل وهذه المفردات هي أصيص الزرع والنخيل ثم متابعة الطالبات وهن يقومن بتحوير هذه المفردات وعمل تصميمات مستوحاة منها وتطبيقها على الطينات مع توجيه الطالبات أثناء التنفيذ.	الطينات- البطانات بألوانها المختلفة- ورق أبيض – اقلام – دفز مختلفة الأشكال – نشابة- سلاح منشار – فرش.	١-بيان عملى لبعض طرق التشكيل معالجات السطح. -عرض الحصر والتصنيف للمفردات النباتية.	١-ظهور سمة البساطة والتلقائية في أعمال الطالبات بالتراث الشعبي النوبي. ٢-استيعاب الطالبات للفكرة، وقد تم التعامل مع الخامة بشكل إيجابي

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	الدرس الثالث	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من مفردات الطيور والحيوانات الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على المفردات التمثيلية وخاصة المفردات المستلهمة من أشكال الطيور والحيوانات وتوضيح دلالتها. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميم لحلي مستوحاة من مفردات الطيور والحيوانات. -تقوم الطالبات بتنفيذ التصميمات على الطينات مع استخدام معالجات السطح المختلفة. ٣-أهداف وجدانية: -تقدير العمل اليدوي. -يهتمون بزيارة المتاحف المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي.	يحتوي الدرس على عرض للمشغولات النوبية التي تتضمن المفردات التمثيلية وخاصة المفردات المرتبطة بأشكال الطيور والحيوانات، وعرض الحصر والتصنيف الذي يوضح الأشكال المختلفة للمفردات وهذه المفردات، تضم مفردة السمكة، الطاووس، التمساح، الجعران، العقرب، الجمل، الأسد. ثم تقوم الطالبات بعمل تصميمات لحلي مستلهمة من هذه المفردات.	طينات – بطانات بألوانها المختلفة – ورق أبيض – أقلام – دفر مختلفة الأشكال – نشابة- سلاح منشار – فرش.	١-عرض صور لمشغولات نوبية موضح بها مفردات الطيور والحيوانات. ٢-عرض للحصر والتصنيف لهذه المفردات.	١-استيعاب الطالبات لفكرة أن يشاهدن المفردات ويفهمن دلالتها، ثم يقومن بعملية إعادة صياغة وتحوير لتلك المفردات. ٢-مع استيعاب الطالبات للفكرة ظهرت الفروق الفردية، حيث كان لكل منهن أسلوبها المختلف في توزيع المفردات أثناء التطبيق.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	الدرس الرابع	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات المرتبطة بالبيئة المحيطة والموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على الدلالات الرمزية للمفردات التمثيلية وخاصة المرتبطة بالبيئة المحيطة، وإدراك مدي ارتباطها بالحضارات السابقة. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات يضم مفردات مرتبطة بالبيئة المحيطة، بجانب باقي المفردات التمثيلية. -تقوم الطالبات بتنفيذها على الطينات على هيئة حلي خزفية مستخدمة طرق التشكيل ومعالجة السطح المناسبة. ٣-أهداف وجدانية: -تهتم بأن تشارك بعملها في المعارض المدرسية. -تقدر إنتاجها الفني وتعتز برأيها وتحترم رأى الآخرين	يتضمن الدرس عرضاً للمشغولات التي تضم المفردات المستلهمة من البيئة المحيطة وهي نهر النيل، الباخرة، ويطلب من الطالبات عمل تصميمات لحلي مستوحاة من كل المفردات التمثيلية سواء آدمية أو نباتية أو مفردات طيور وحيوانات بالإضافة إلى المفردات المرتبطة بالبيئة المحيطة. إن التصميمات تجمع بين المفردات التمثيلية المختلفة، وتطبيقها على الطينات، مستخدمة إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات- بطانات- أوراق – أقلام – دفر مختلفة الأنواع – نشابة – سلاح منشار – فرش.	١-عرض صور المشغولات النوبية التي تجمع أكثر من مفردة آدمية ونباتية ومفردات الطيور والحيوانات ومفردات مرتبطة بالبيئة المحيطة	١-تساؤل الطالبات عن المرحلة التي تلي عملية الإنتاج الفني وذلك يدل على اهتمامهم بما يفعلن. ٢-أتسم الإنتاج الفني الذى قامت به الطالبات بالبساطة والتلقائية والحرية في التعبير. ٣-إقبال الطالبات على الفكرة لأن الأعمال تتسم بالنفعية.

نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات التمثيلية المأخوذة من محاكاة الطبيعة



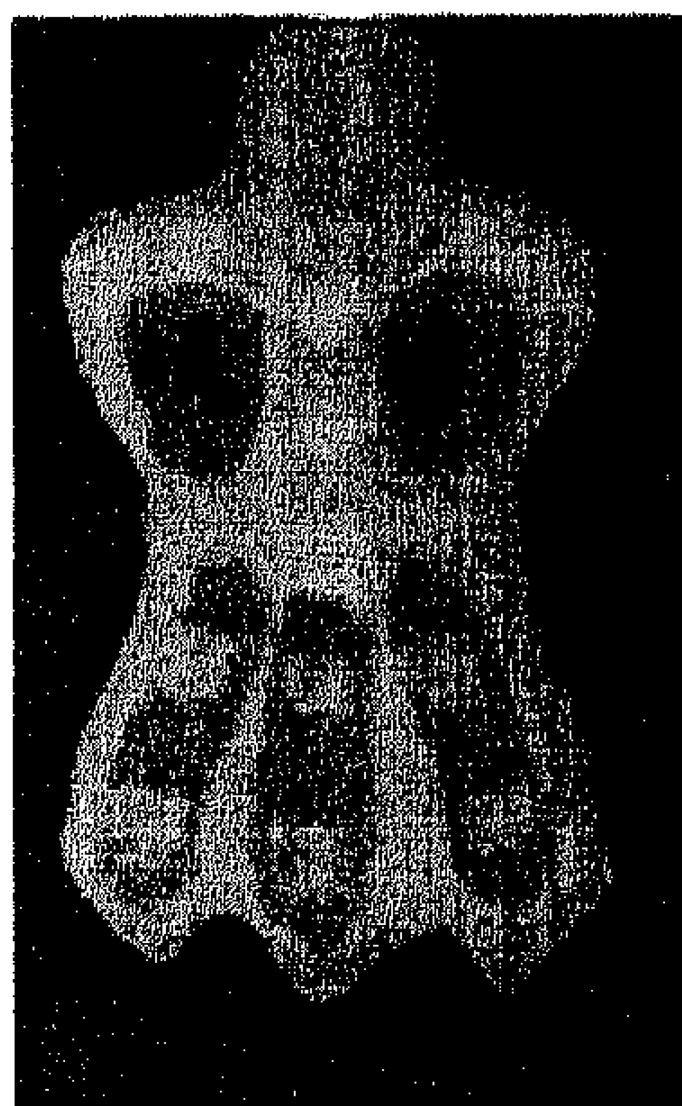
شكل (٢١١)



شكل (٢١٢)



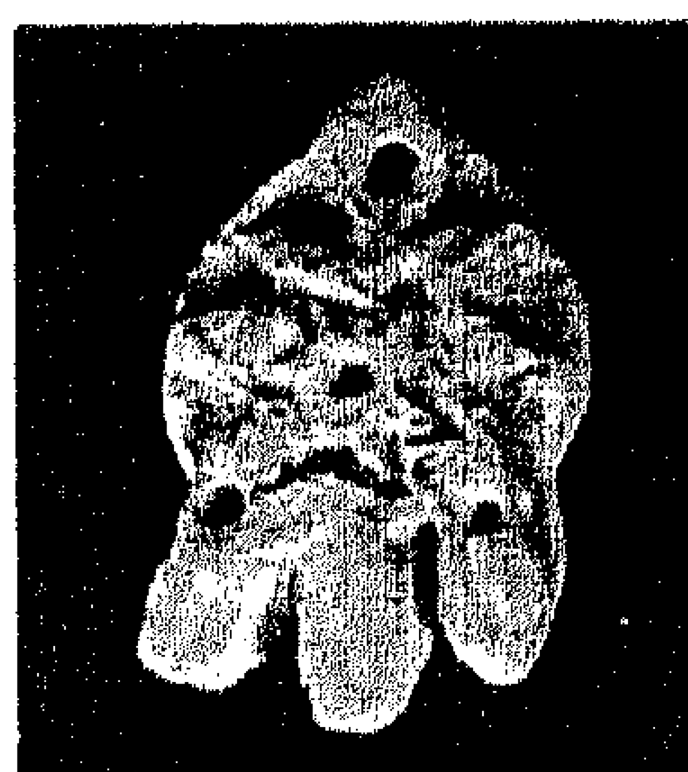
شكل (٢١٣)



شكل (٢١٤)



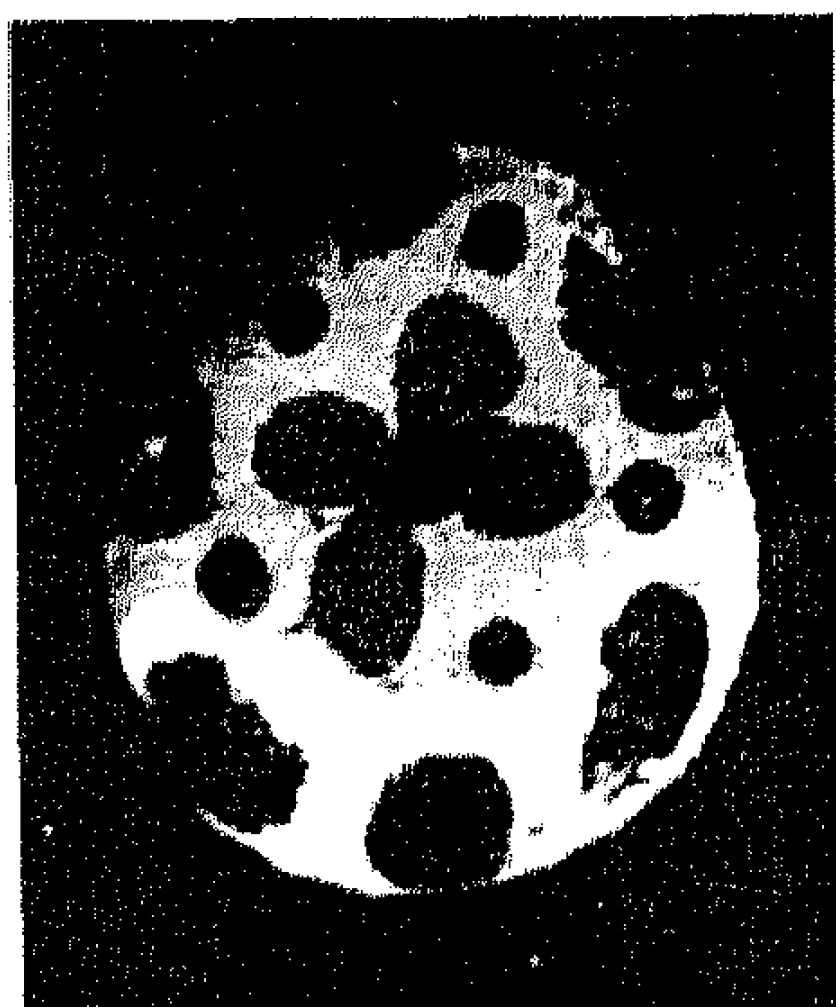
شكل (٢١٥)



شكل (٢١٦)



شكل (٢١٧)



شكل (٢١٨)



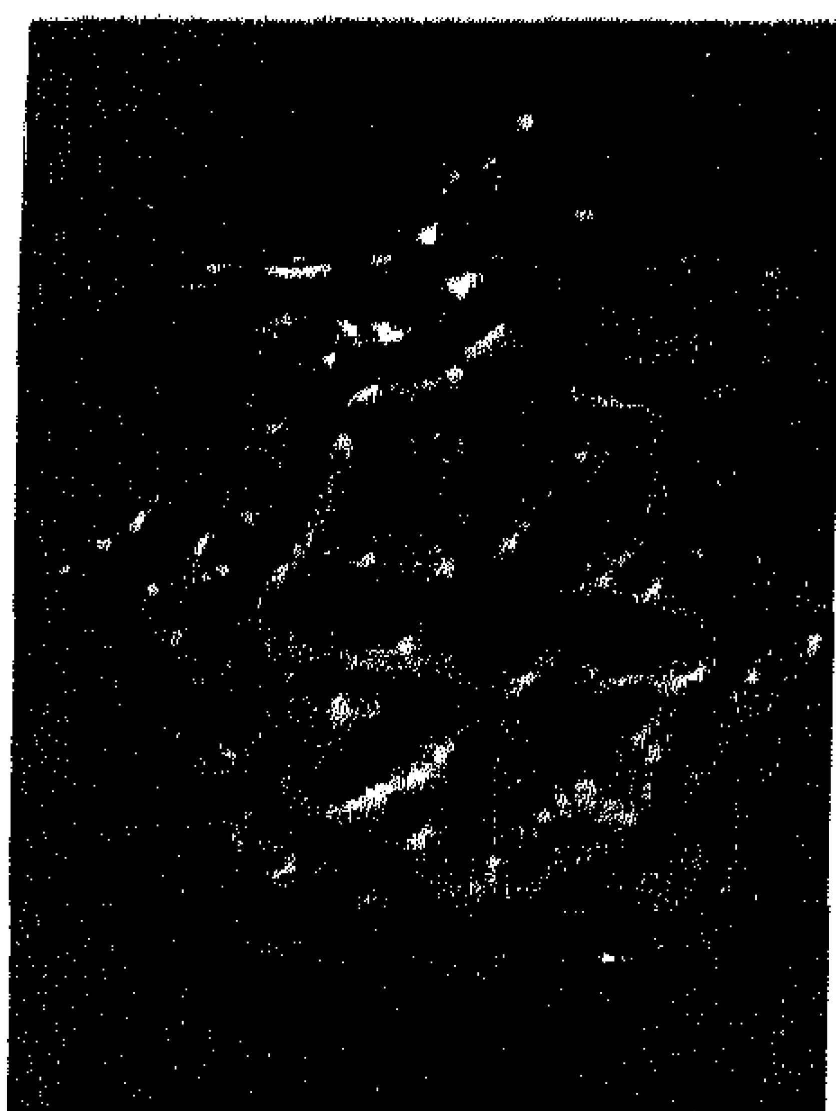
شكل (٢١٩)



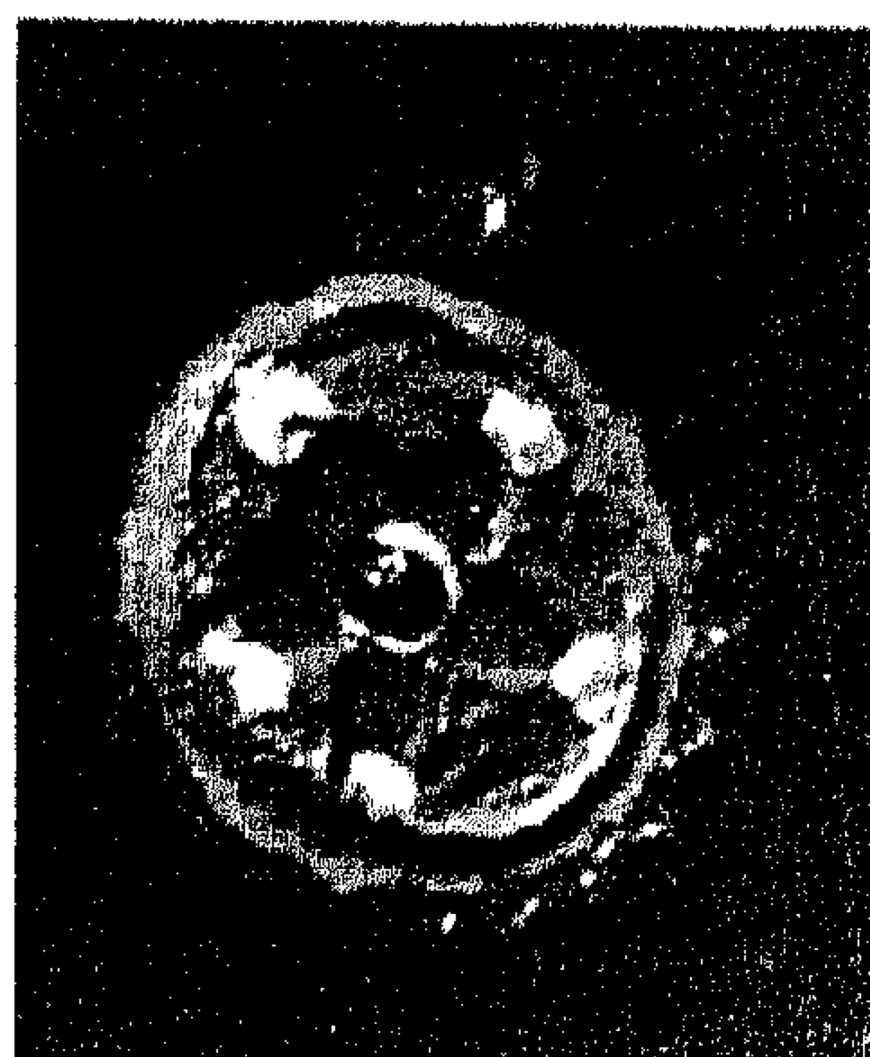
شكل (٢٢٠)



شكل (٢٢١)



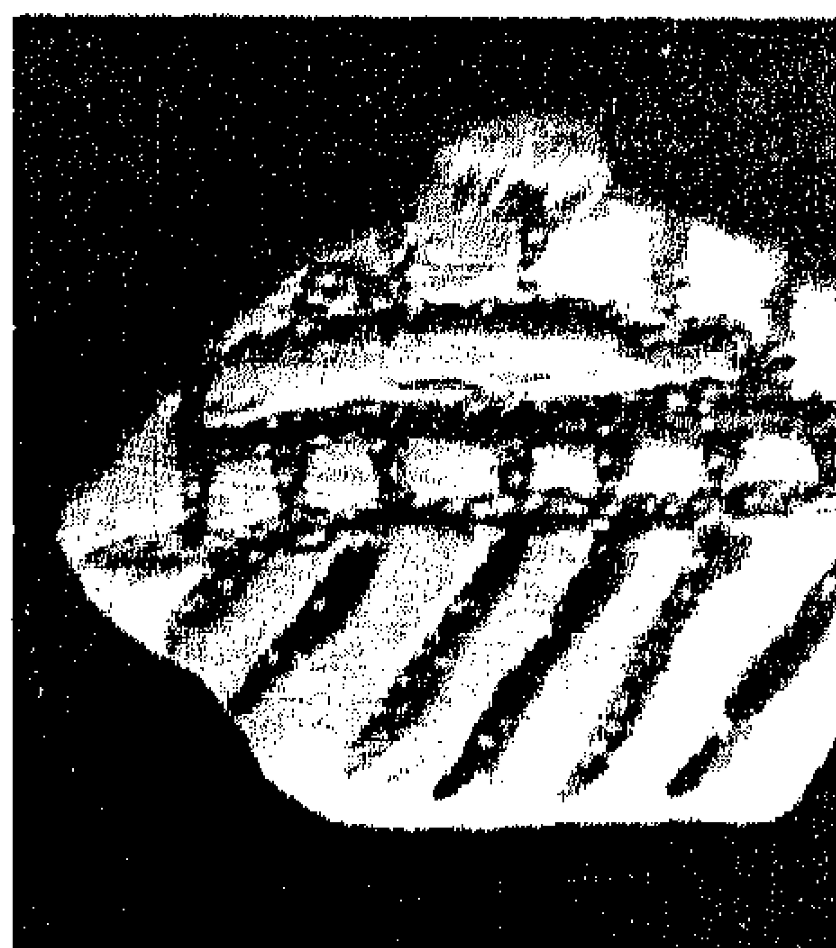
شكل (٢٢٢)



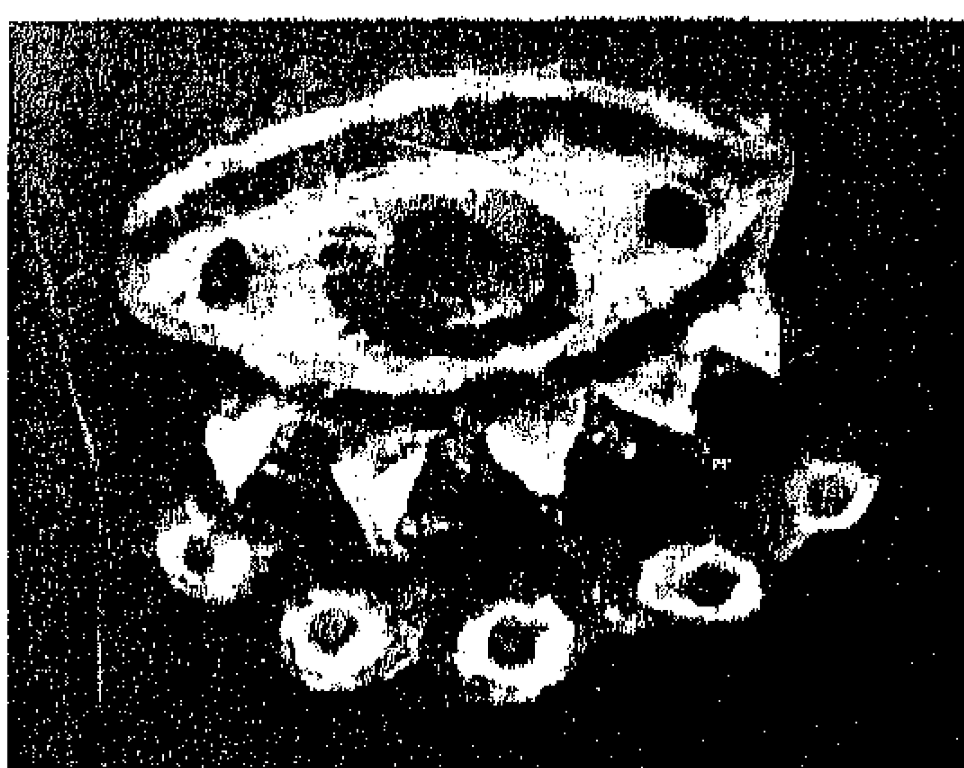
شكل (٢٢٣)



شكل (٢٢٤)



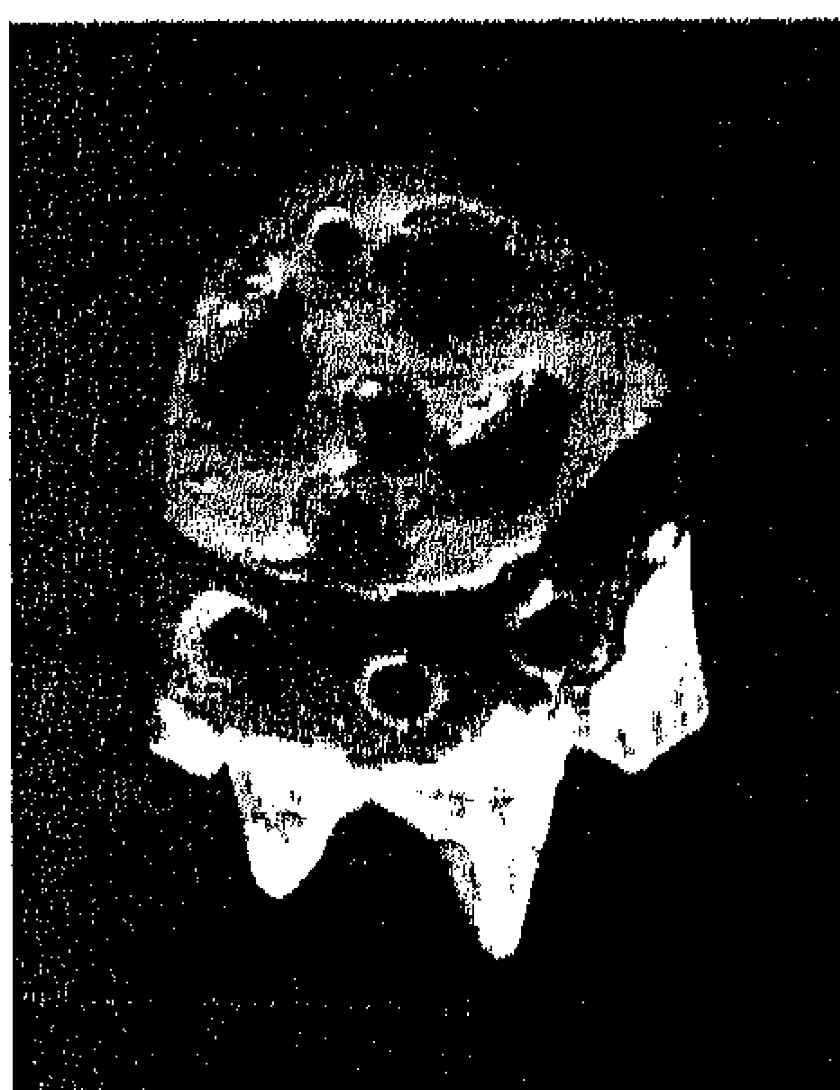
شكل (٢٢٥)



شكل (٢٢٦)



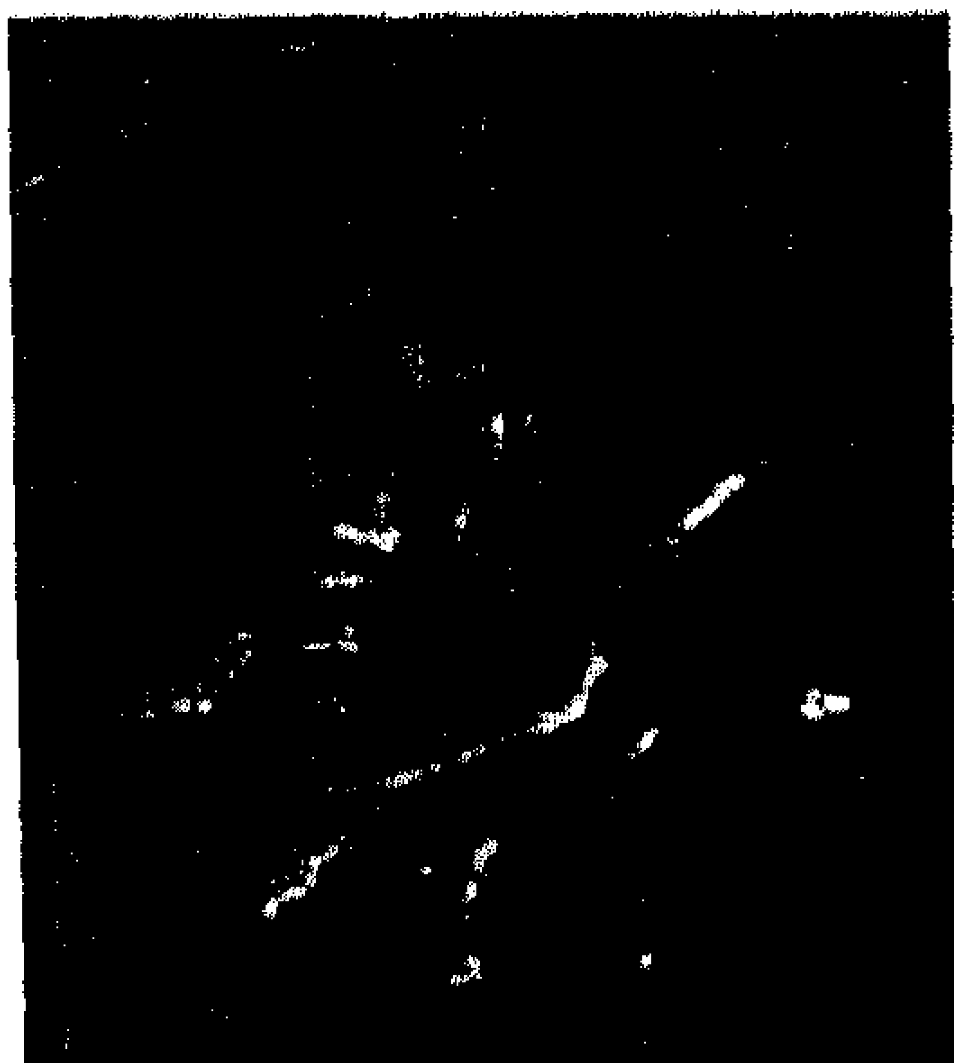
شكل (٢٢٧)



شكل (٢٢٨)



شكل (٢٢٩)



شكل (٢٣٠)



شكل (٢٣١)



شكل (٢٣٢)



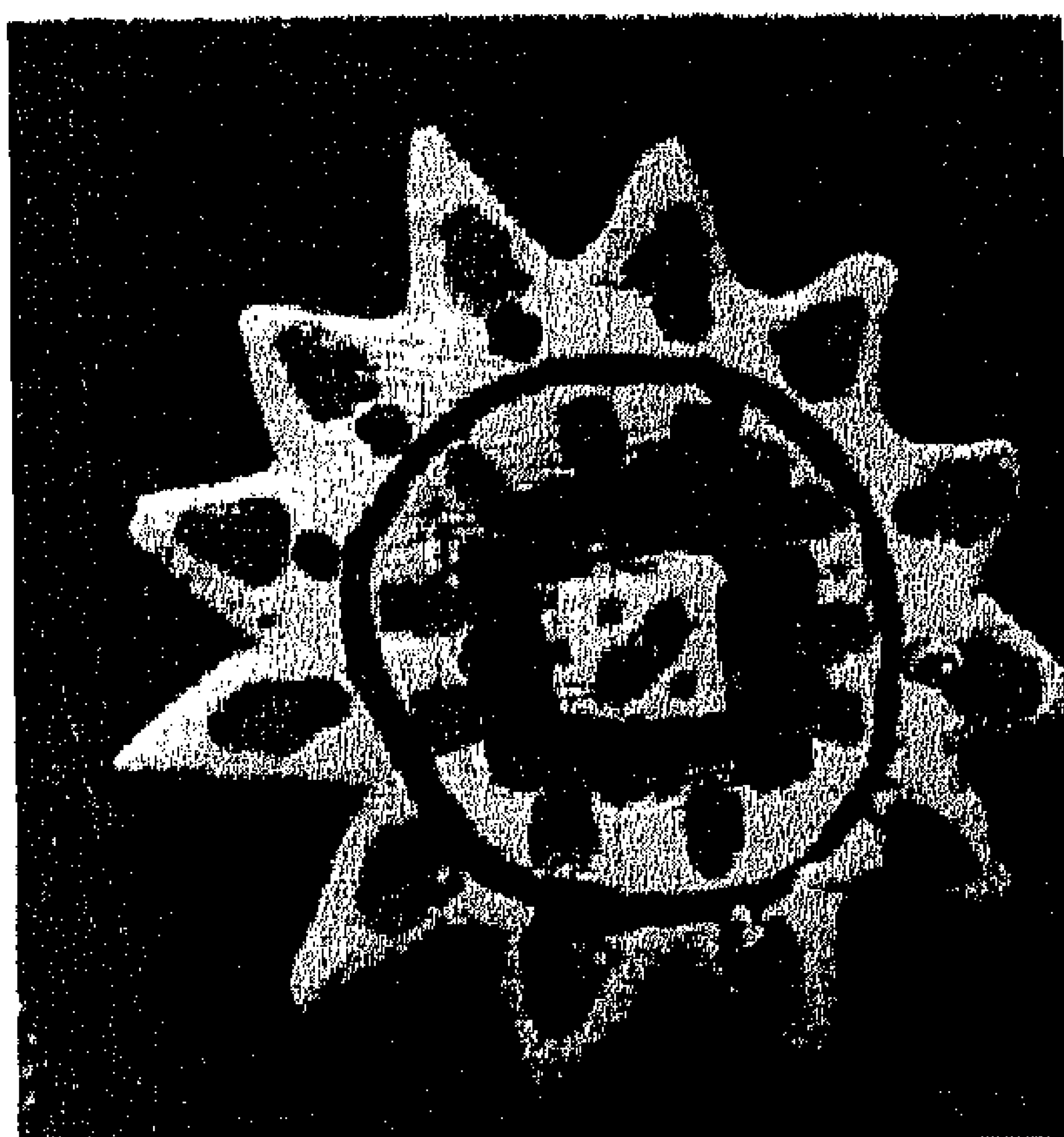
شكل (٢٣٣)



شكل (٢٣٤)



شكل (٢٣٥)



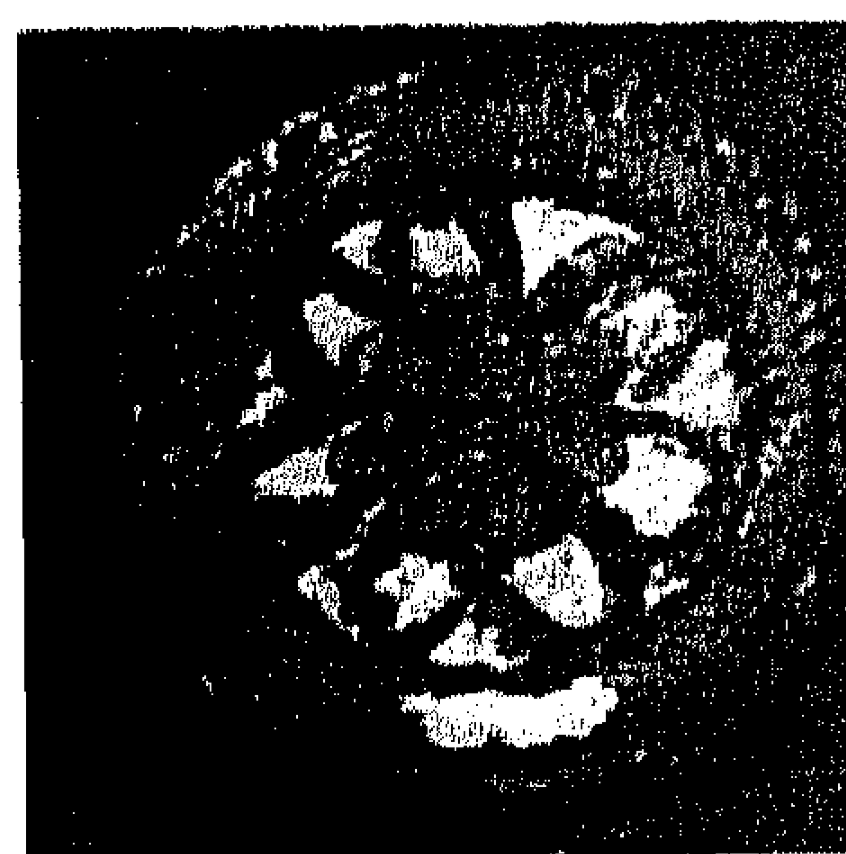
شكل (٢٣٦)



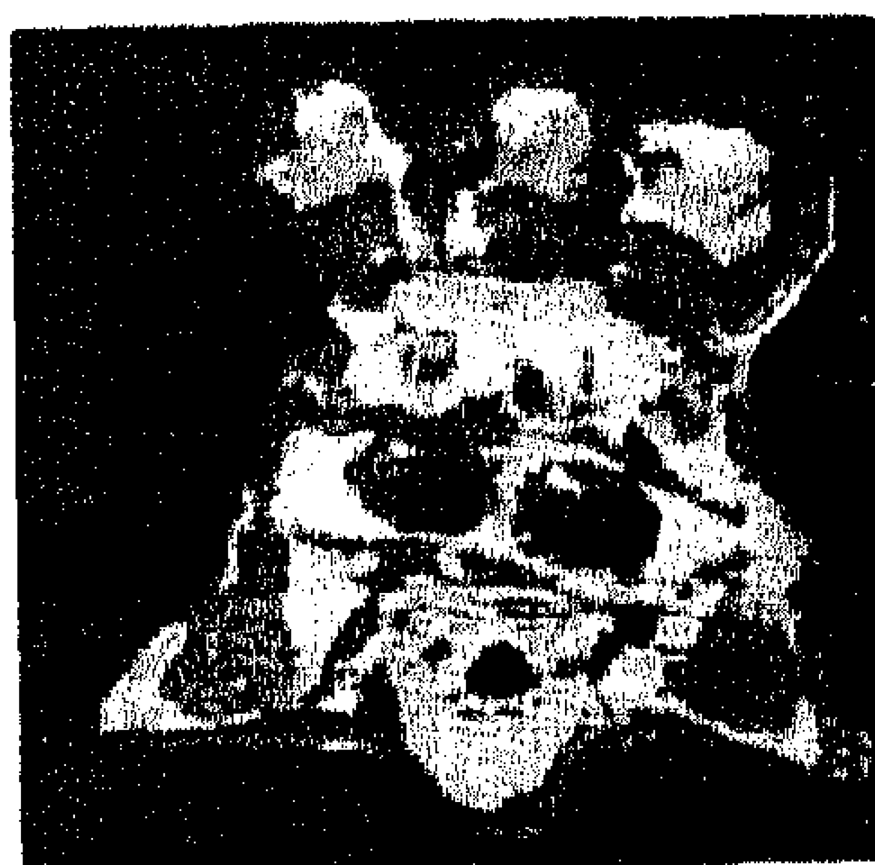
شكل (٢٣٧)



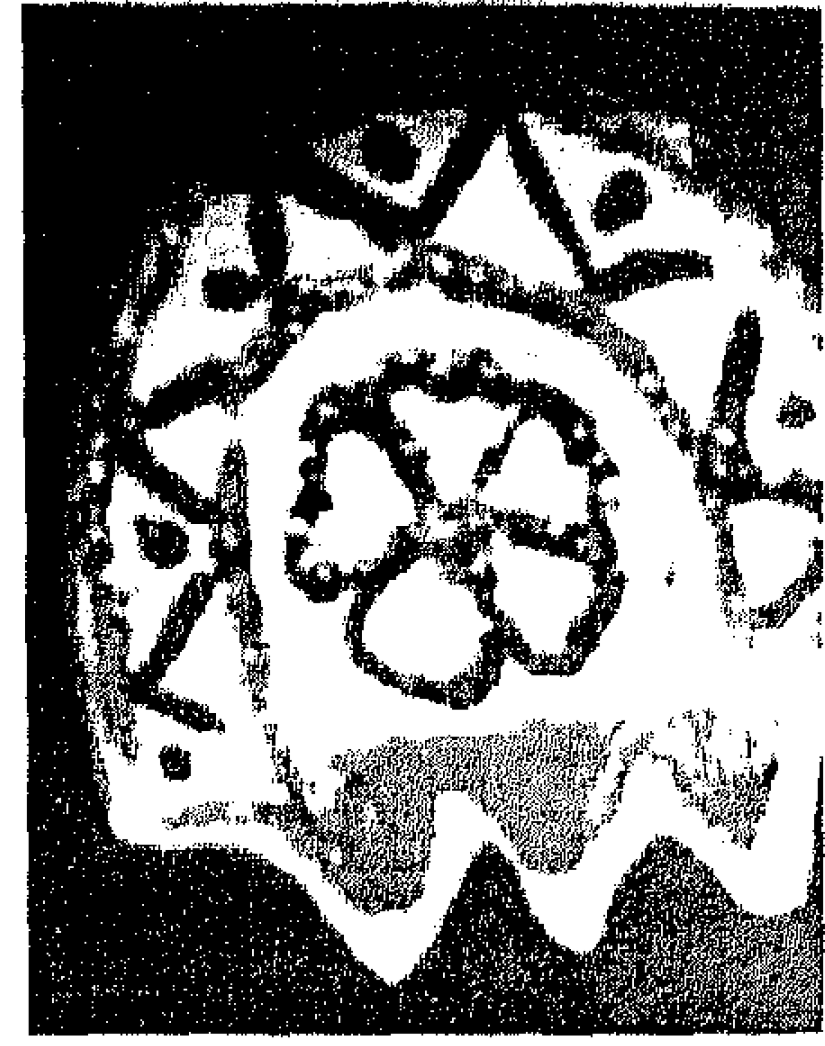
شكل (٢٣٨)



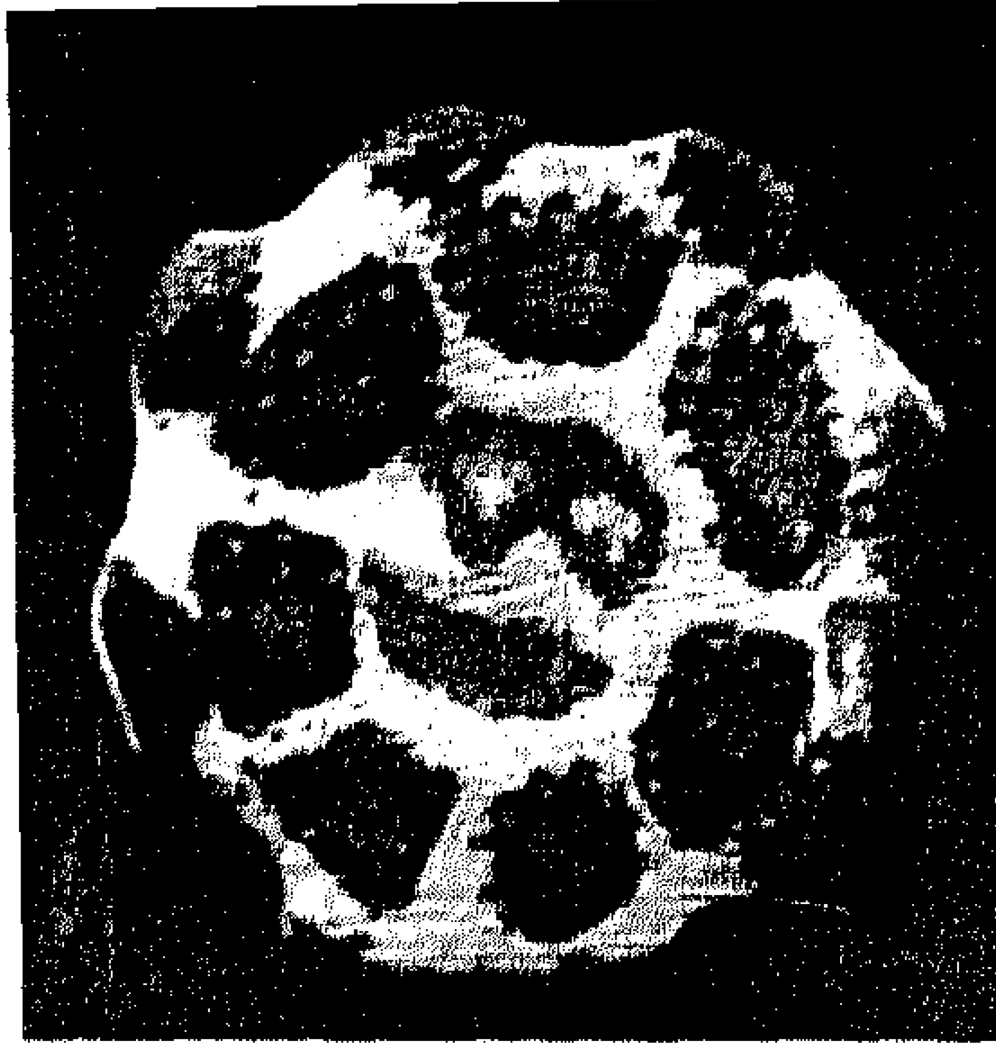
شكل (٢٣٩)



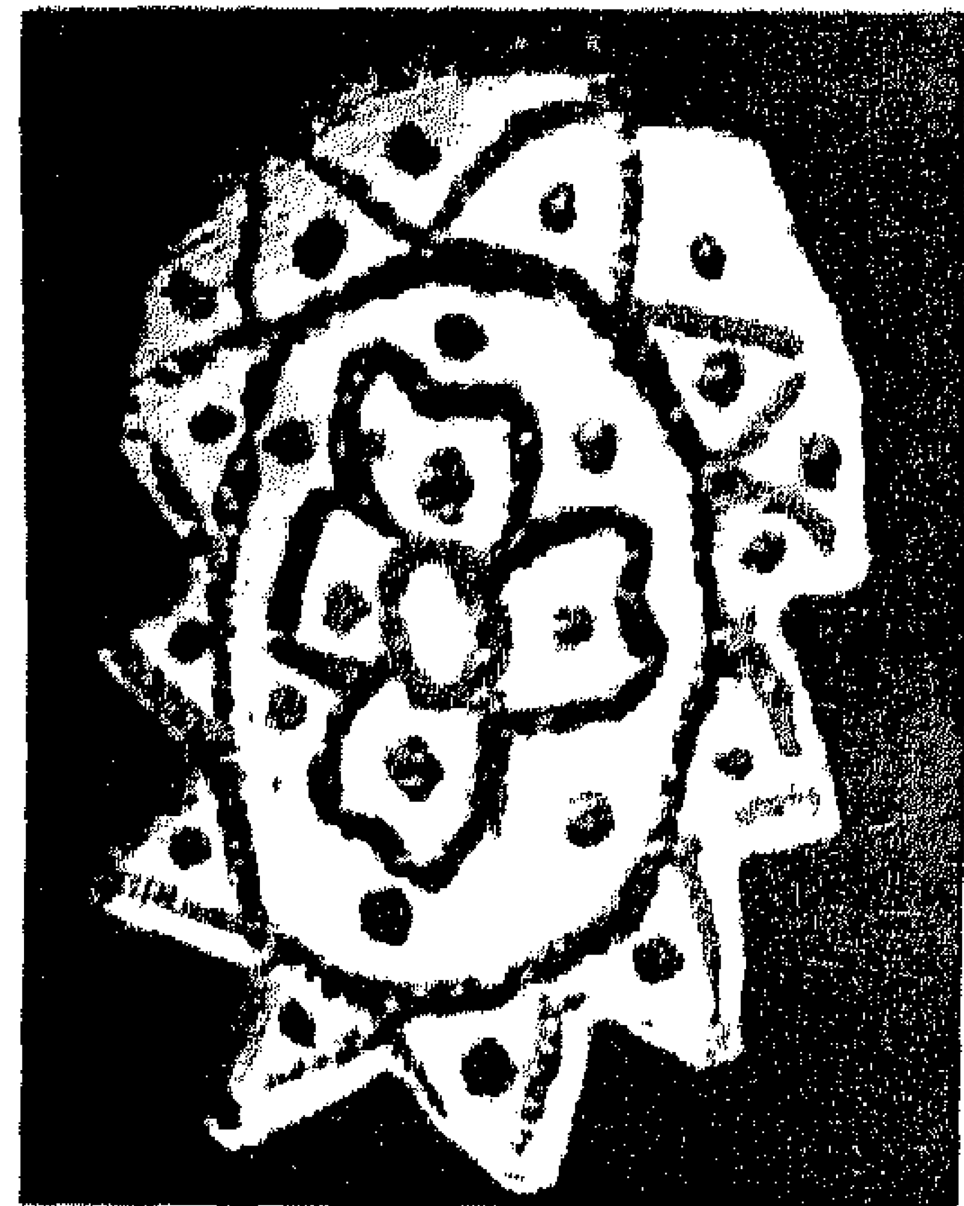
شكل (٢٤٠)



شكل (٢٤١)



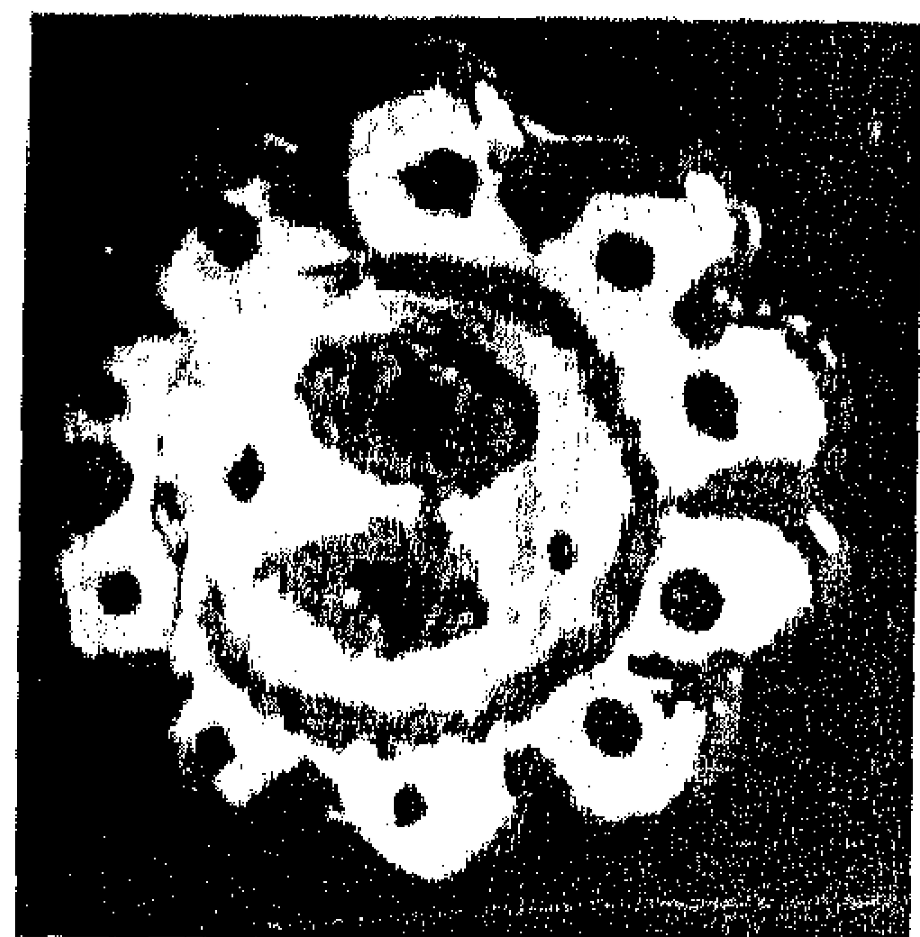
شكل (٢٤٢)



شكل (٢٤٣)



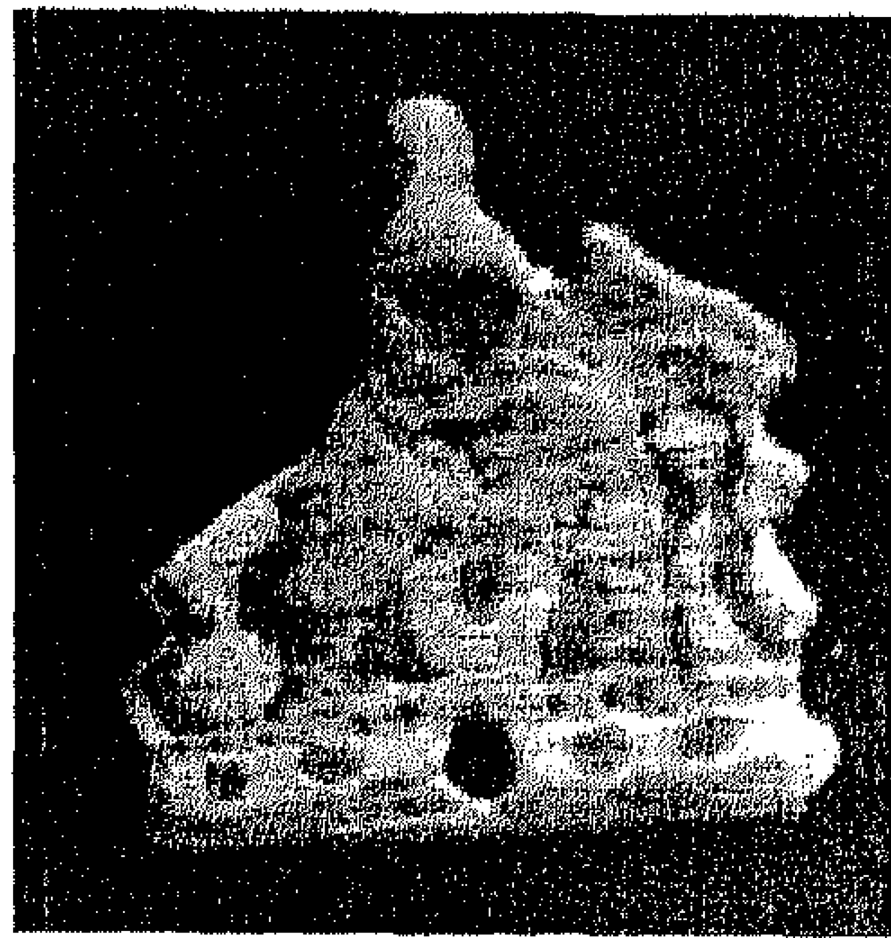
شكل (٢٤٤)



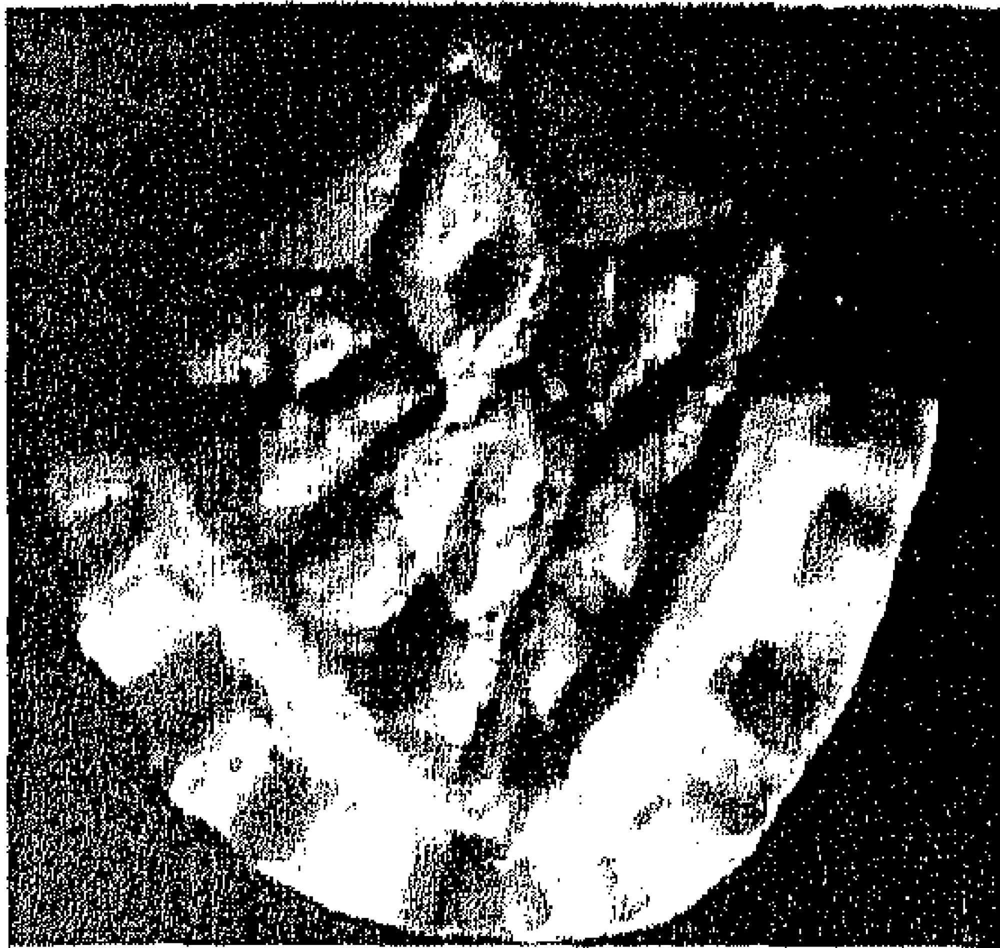
شكل (٢٤٥)



شكل (٢٤٦)



شكل (٢٤٧)



شكل (٢٤٨)



شكل (٢٤٩)



شكل (٢٥٠)



شكل (٢٥١)



شكل (٢٥٢)



شكل (٢٥٣)



شكل (٢٥٤)



شكل (٢٥٥)



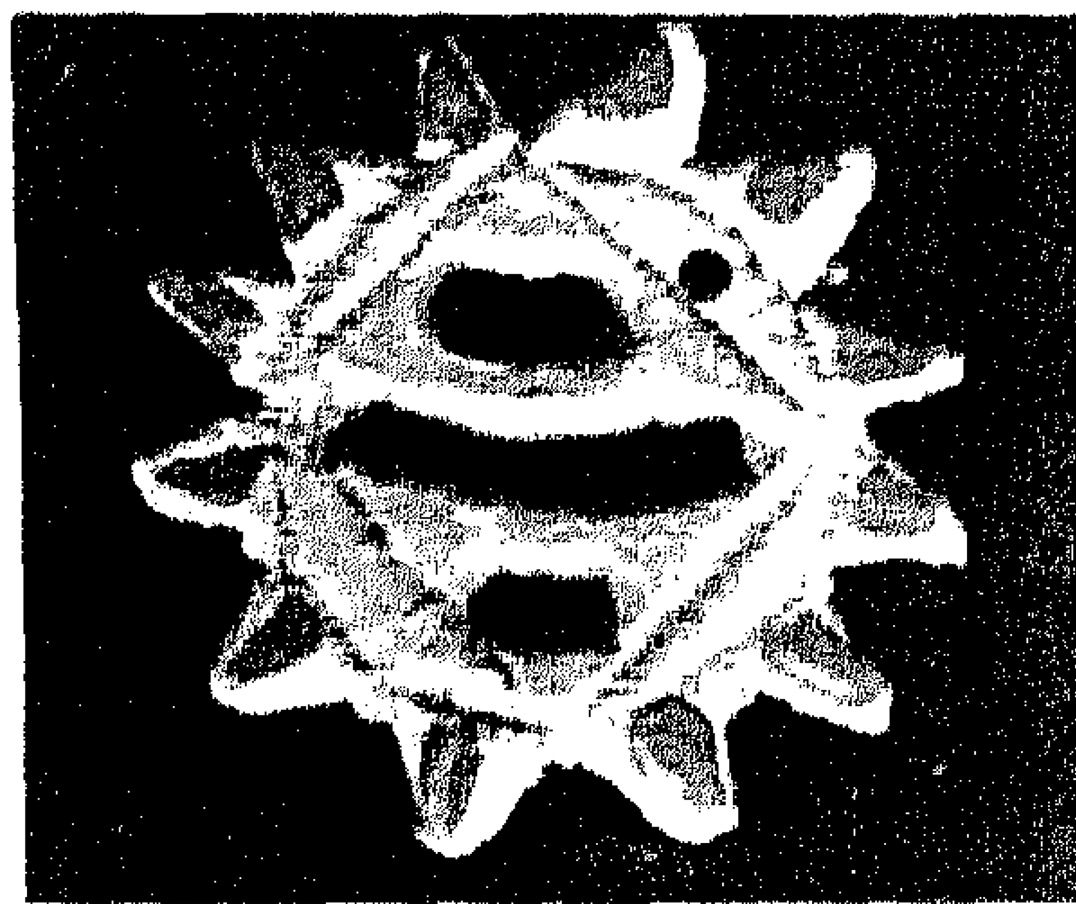
شكل (٢٥٦)



شكل (٢٥٧)



شكل (٢٥٨)



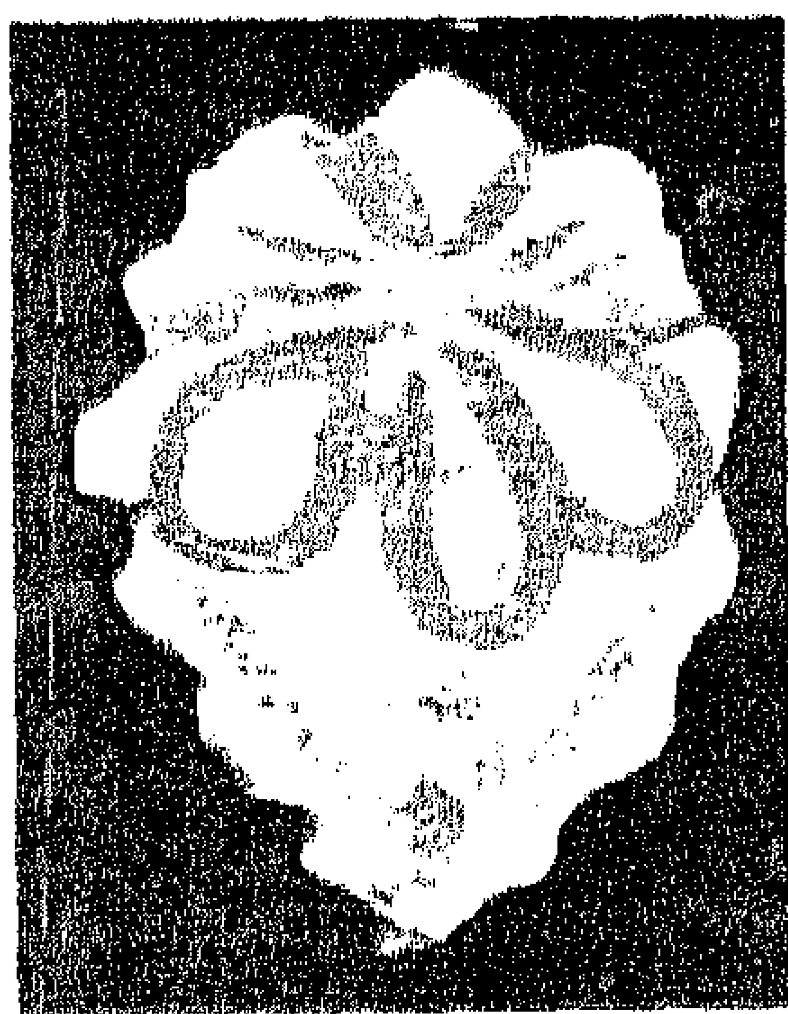
شكل (٢٥٩)



شكل (٢٦٠)



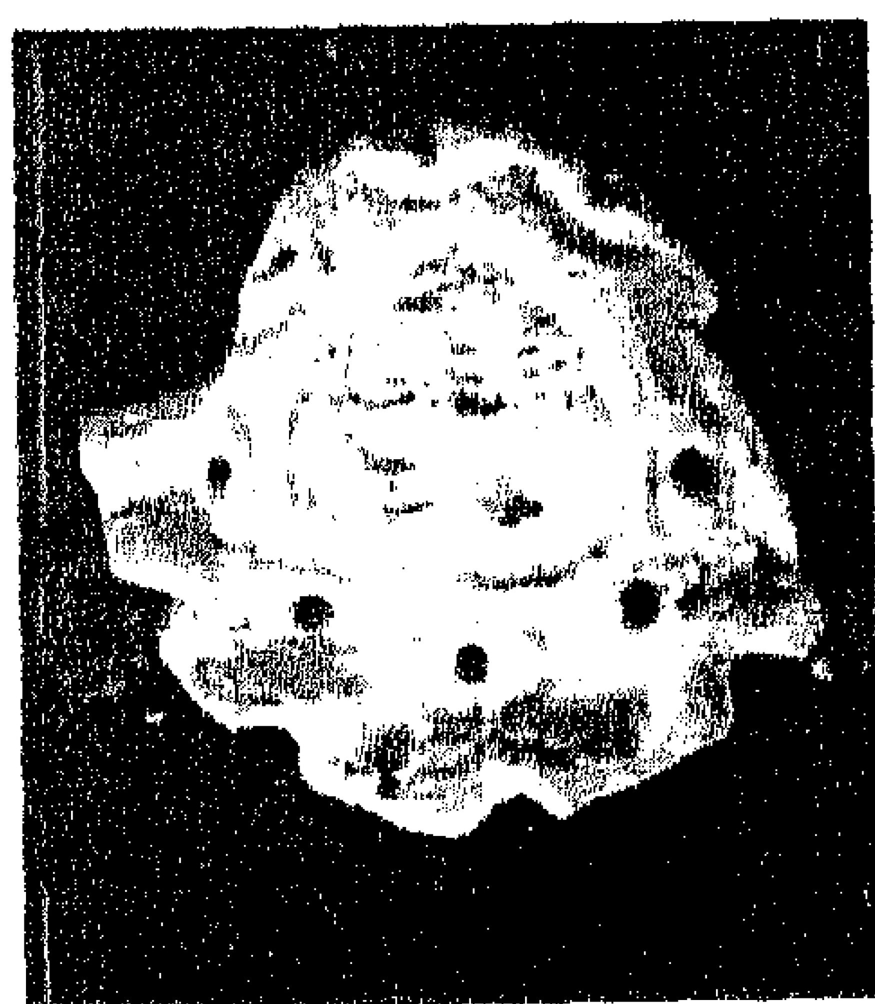
شكل (٢٦١)



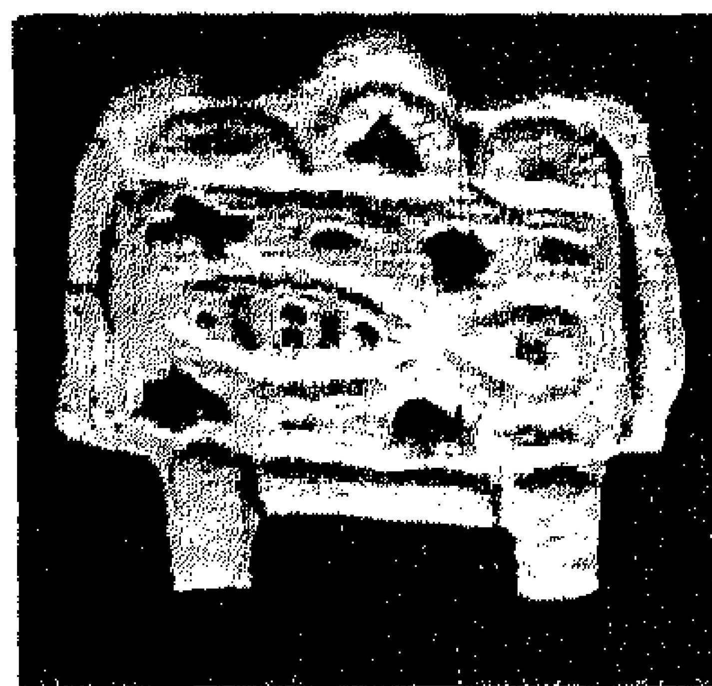
شكل (٢٦٢)



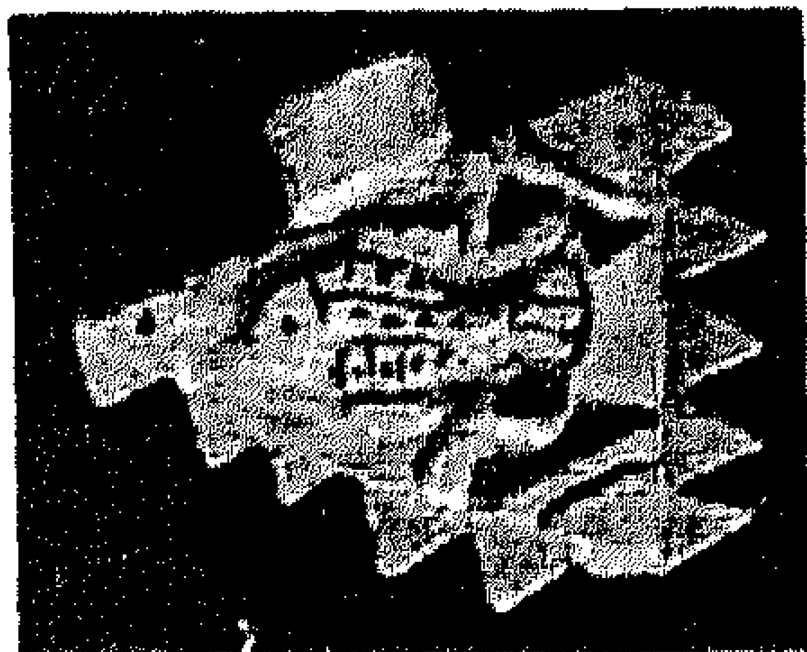
شكل (٢٦٣)



شكل (٢٦٤)



شكل (٢٦٥)



شكل (٢٦٦)



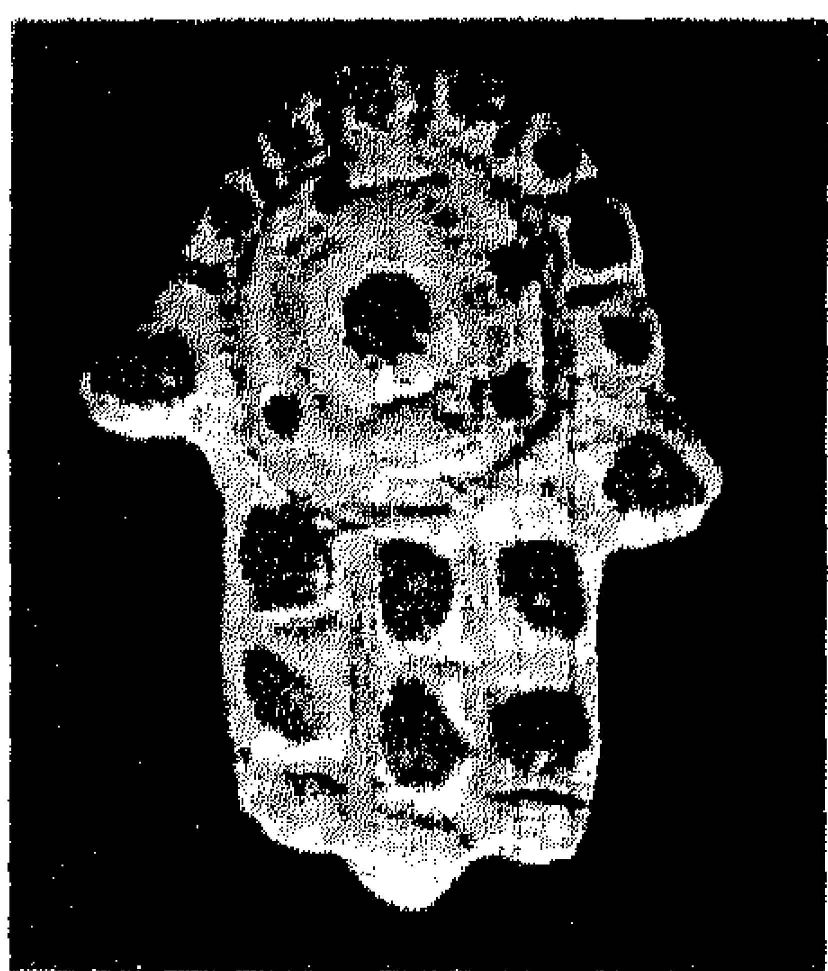
شكل (٢٦٧)



شكل (٢٦٨)



شكل (٢٦٩)



شكل (٢٧٠)

ترتيب الوحدات	عدد المقابلات	زمن المقابلة	الهدف العام للوحدة	محتوي الوحدة	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	٤	٣٦٠ دقيقة	تشكيل حلي خزفية مستلهمة من المفردة المرتبطة بالمعتقدات الدينية الموجودة في التراث الشعبي النوبي	يستكمل في هذه الوحدة تعليم الطالبات طريقة أخرى للتشكيل، بالإضافة للطرق التي تعلمتها في الوحدة السابقة كطريقة الاستنساخ من القالب الجصي، وأيضا الاستعانة بمعالجات السطح المتنوعة التي تساعد على إبراز جماليات العمل الفني. والخط الخارجي لقطعة الحلي، والمفردات تكون مستلهمة من المفردات المرتبطة بالمعتقدات الدينية وهذه المفردات هي : ١-النجمة والهلال. ٢-الكتابات المختلفة. مع شرح الدلالات الرمزية لهذه المفردات ومدي ارتباطها بالحضارات.	١-عرض لصور المشغولات النوبية المرتبطة بالمفردات المراد تدريسها في هذه الوحدة، وتوضيح النظم الإنشائية المختلفة. ٢-عرض لبيان الحصر والتصنيف للمفردات المرتبطة بالمعتقدات الدينية. ٣-عرض لصور التقنيات الجديدة عليهن، مثل طريقة صب القالب الجصي، ومراحل تنفيذه. ٤-عمل بيان عملي للتقنيات الجديدة وطريقة تنفيذ القالب الجصي.	١-استيعابهن للمفردات المشتمل عليها هذه الوحدة كانت جيدة حيث تميزت المفردات باليسر والبساطة. ٢-أقبلت الطالبات على التلوين بالبطانات واستخدام العجائن الملونة. ٣-هناك فروق فردية ظهرت بين الطالبات. ٤-الأعمال اتسمت بالتجديد والابتكار والتنوع. ٥-أغلب أشكال الحلي الخزفية ظهر بها التأثر الواضح بالمفردات المعروضة عليهن ولكن بصياغة جديدة. ٦-تميزت أعمالهن بالتلقائية والبساطة.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدرس الأول	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من مفردات النجمة والهلال المأخوذة من المعتقدات الدينية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-الأهداف المعرفية: -تتعرف الطالبات على بعض المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية كمفردة النجمة والهلال . ٢-الأهداف المهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلي خزفية مستلهمة من مفردة النجمة والهلال. -تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينات مستخدمات إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة. ٣-الأهداف الوجدانية: -يقدرن قيمة إنتاجهن الفني. -ينمي روح التعاون بين الطالبات.	يحتوي الدرس على تعليم الطالبات طريقة أخرى من طرق التشكيل، وهي طريقة التشكيل بالقالب الجصي، من حيث توضيح طريقة الخلط والصب واستخراج النسخ. ثم أعرض عليهن صوراً لبعض المشغولات التي تضم المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية، مع عرض الحصر والتصنيف لهذه المفردات تقوم الطالبات بإعادة صياغة وتحوير هذه المفردات، وتطبيقها على هيئة حلي خزفية.	الطينات- البطانات- أوراق- أقلام- دفر مختلفة الأشكال نشابة - جبس - أواني لخلط الجبس وتجهيز القوالب. - فرش للتلوين - سلاح منشار.	-عرض صور لمشغولات نوبية مرتبطة بالمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية. -بيان عملي لتوضح طريقة خلط وصب قوالب الجص. -عرض للحصر والتصنيف الذى تم إجراؤه للمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية.	١-الأعمال اتسمت بالتجديد والابتكار والتنوع. ٢-قدرتهن على استيعاب الفكر كان بشكل إيجابي مع ظهور فروق فردية.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدرس الثاني	٣٦٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من الكتابات الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية كالكتابات. ٢-الأهداف المهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلي خزفية مستوحاة من الكتابات مثل الله أكبر، سبحان الله، الحمد لله، يا حافظ يا أمين. ٣-الأهداف الوجدانية: -تهتم الطالبات بأن تشارك بعملها في المعارض المدرسية. -تقدر جماليات وقيمة العمل الفني اليدوي.	يحتوي الدرس على عرض لبعض المشغولات النوبية التي تحتوي على المفردات المرتبطة بالكتابات، وعلى الطالبات عمل تصميمات لحلي خزفية مستلهمة من الكتابات وتطبق هذه التصميمات على الطينات، مستخدمة إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات - بطانات - أوراق - فرش - أقلام - نشابة - دفر - سلاح منشار.	-عرض صور لمشغولات نوبية مرتبطة بالكتابات الموجودة في التراث الشعبي النوبي. -عرض للحصر والتصنيف الذى يوضح الكتابات المختلفة الموجودة في المشغولات وخاصة الحلي النوبية.	١-الكتابات كمفردة كانت سهلة التناول بالنسبة للطالبات وإبداعن في أعمالهن الفنية. ٢-تميزت الأعمال بالبساطة والتلقائية والحرية في التعبير.

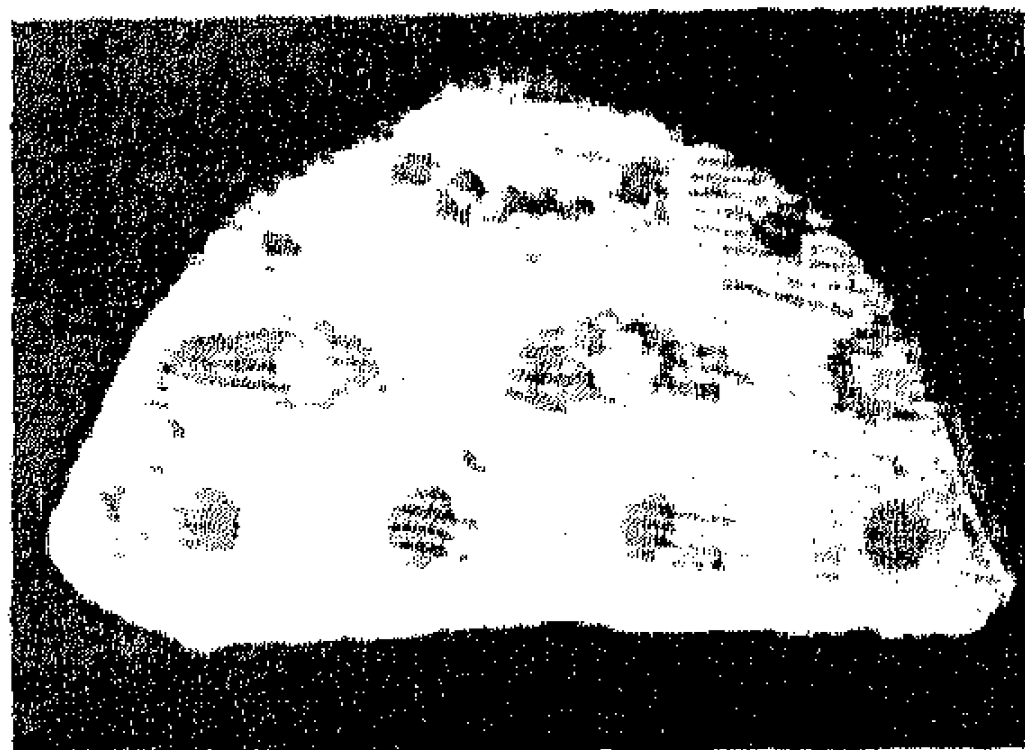
ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدرس الثالث	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي مستلهمة من المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية.	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على الدلالات الرمزية للمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية وهي النجمة والهلال ، والكتابات وأصولها التاريخية. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات تصلح لحلي مأخوذة من مفردة النجمة والهلال خزفية الكتابات. -تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: -تشعر بجماليات التراث الذى تنتمي إليه.	يحتوي الدرس على عرض للمشغولات النوبية التي تضم مفردات النجمة والهلال، والكتابات مكملاً للدروس السابقة وعرض أيضا للحصر والتصنيف مع شرح الأصول التاريخية لتلك المفردات ودلالاتها الرمزية عند النوبي. تبدأ الطالبات في عمل تصميمات تصلح للحلي مأخوذة من تلك المفردات وتطبيقها على الطينات بإحدي طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات-بطانات -أوراق - أقلام - نشابة - دفر - سلاح منشار -فرش	-عرض لباقي الصور للمشغولات النوبية المرتبطة بالنجمة والهلال بالكتابات المأخوذة من المعتقدات الدينية. -عرض أيضا لبعض الصور التي توضح بعض التقنيات. -عرض للحصر والتصنيف للمفردات التي تختص مفردة الهلال والنجمة وبالكتابات المأخوذة من المشغولات النوبية.	١-استجابة الطالبات للتقنيات الجديدة بشكل إيجابي. ٢-ظهور فروق فردية بين الطالبات.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدرس الرابع	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات التمثيلية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على الأفران. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات تجمع بين المفردات التمثيلية المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية كلها، سواء مفردة كالهلال والنجمة أو الكتابات. -تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: -أن تهتم الطالبات بزيارة المتاحف المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي.	يحتوي الدرس على تعريف الطالبات المرحلة التي تلي عملية التشكيل والتشطيب، وهي حريق تلك الأعمال الخزفية في أفران ذات مواصفات خاصة وأوضح لهمن بشكل مبسط مما يتكون الفرن، والفرق بين الشكل الخزفي المحروق وغير المحروق، ثم أطلب منهمن عمل تصميمات مستلهمة من أى من المفردات التمثيلية بجانب المفردات المستلهمة من المعتقدات الدينية، ثم تطبق هذه التصميمات على الطينات مستخدمة إحدى طرق التشكيل، ومعالجات السطح المتنوعة.	بطانات – طينات– أقلام – أوراق – دفر – فرش – سلاح – منشار.	-عرض صور لأفران كبيرة لكي تتعرف عليه الطالبات -عرض لفرن صغير لكي تتعرف عليها الطالبات من الداخل ومما يتكون وكيفية رص الأشكال بداخله.	١-أغلب أشكال الحلي الخزفية التي قامت بها الطالبات لم تخرج عن المفردات التي شرحت لهن. ٢-رغبة الطالبات في اقتناء إعمالهن وجعل ذويهم يشاهدونها مما أوضح اهتمام الطالبات واستمتاعهن بما يفعلون. ٣-كانت رغبة الطالبات شديدة في أن تقمن برص الأشكال بنفسها داخل الفرن ورؤيتهم لها في صورتها النهائية

نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية



شكل (٢٧١)



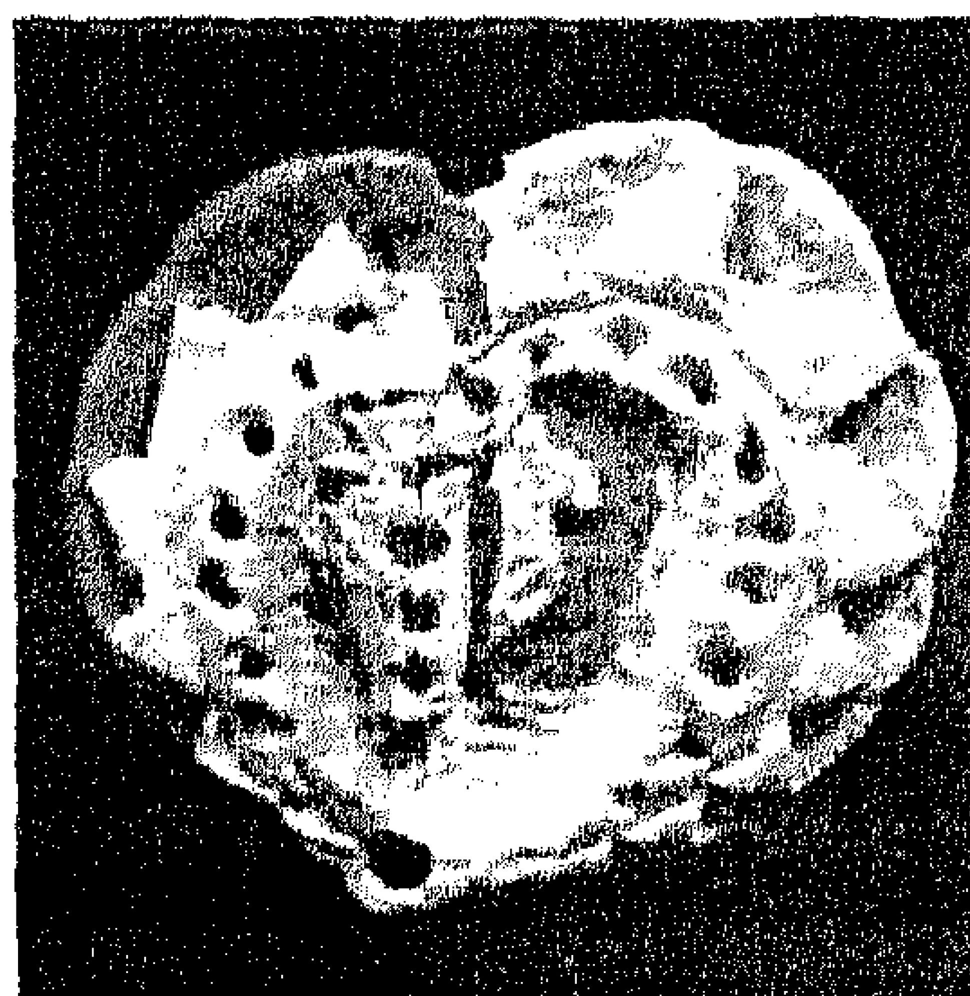
شكل (٢٧٢)



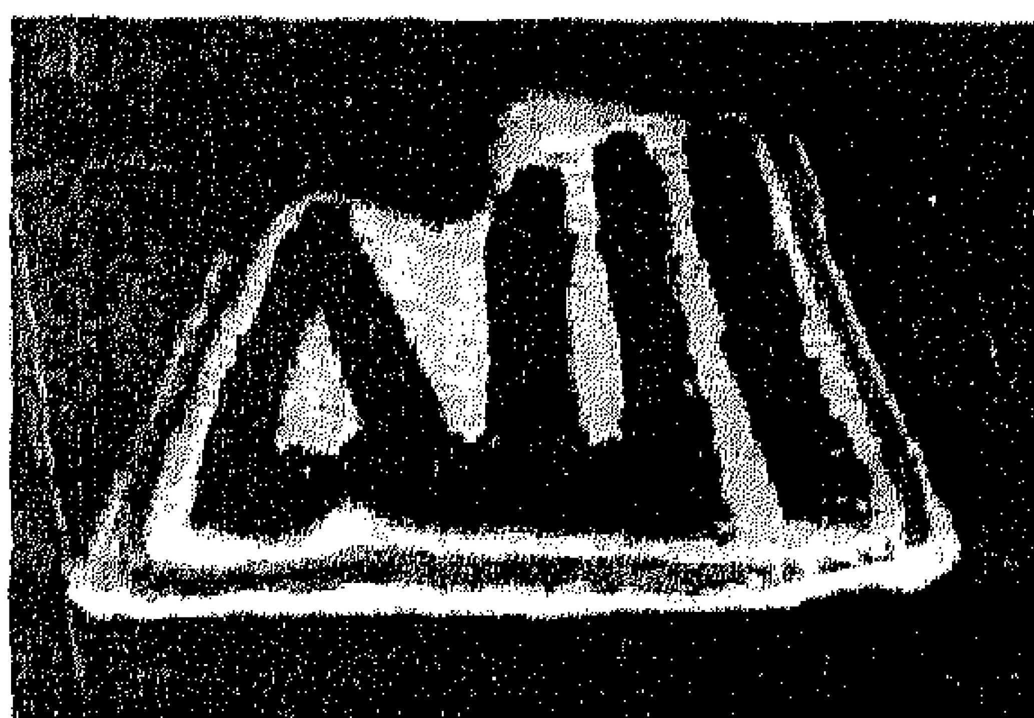
شكل (٢٧٣)



شكل (٢٧٤)



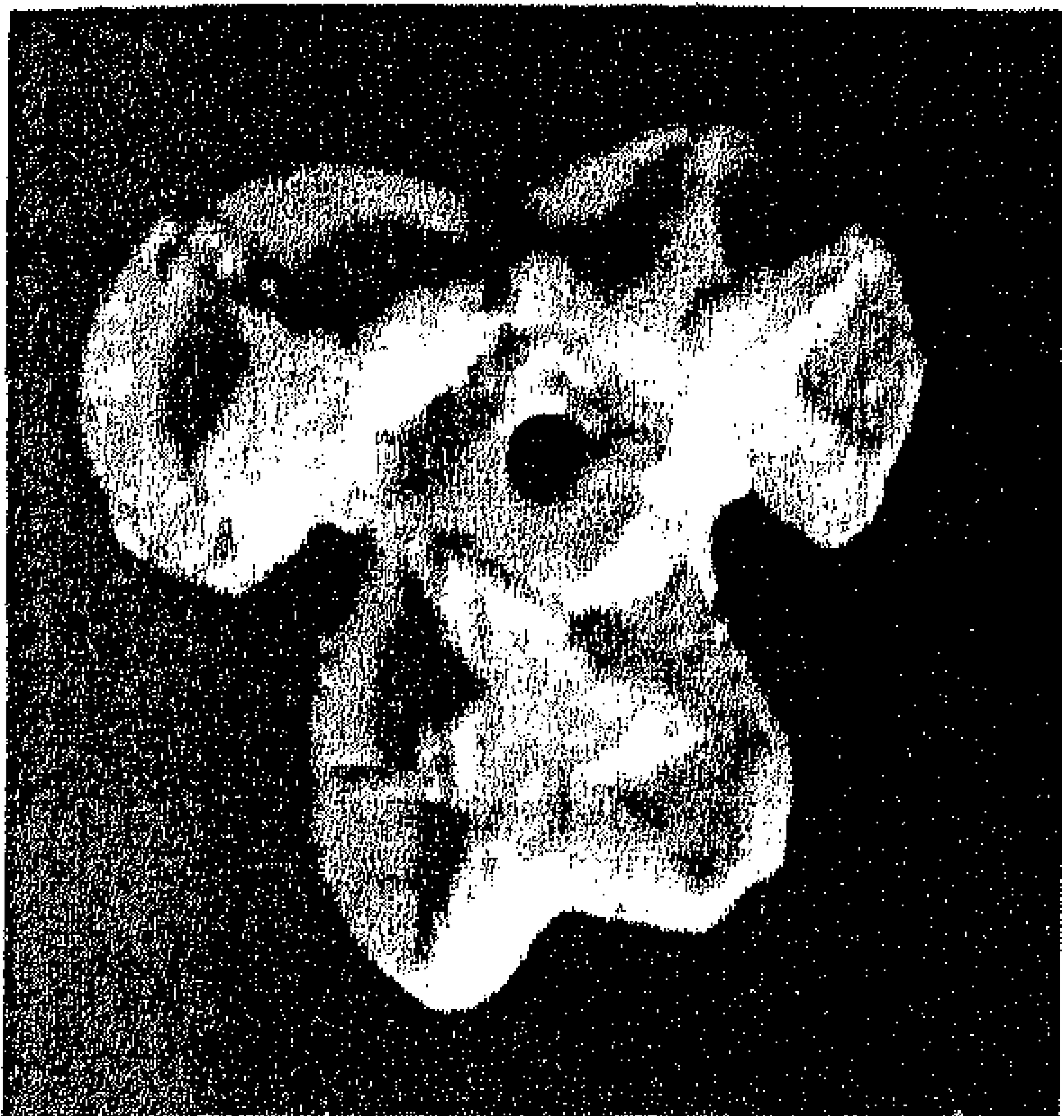
شكل (٢٧٥)



شكل (٢٧٦)



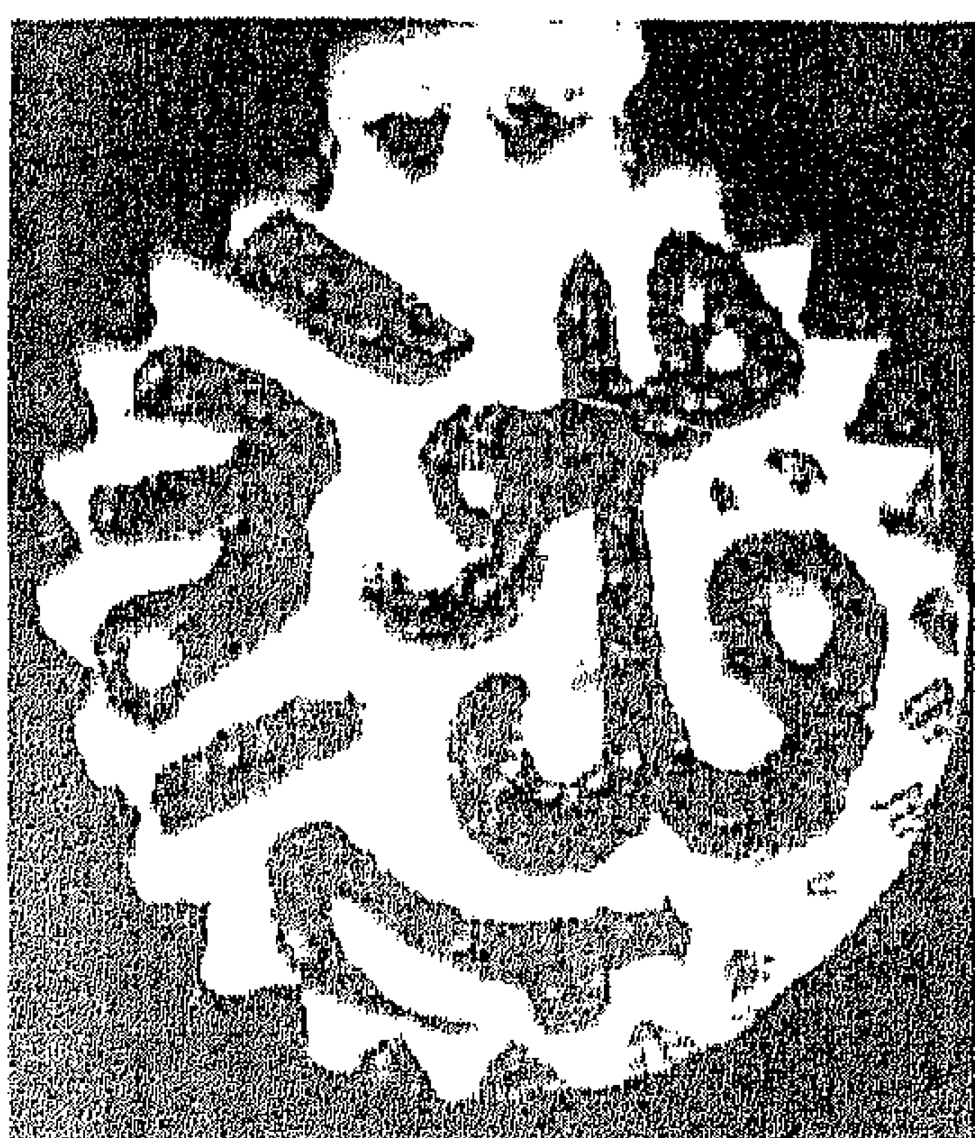
شكل (٢٧٧)



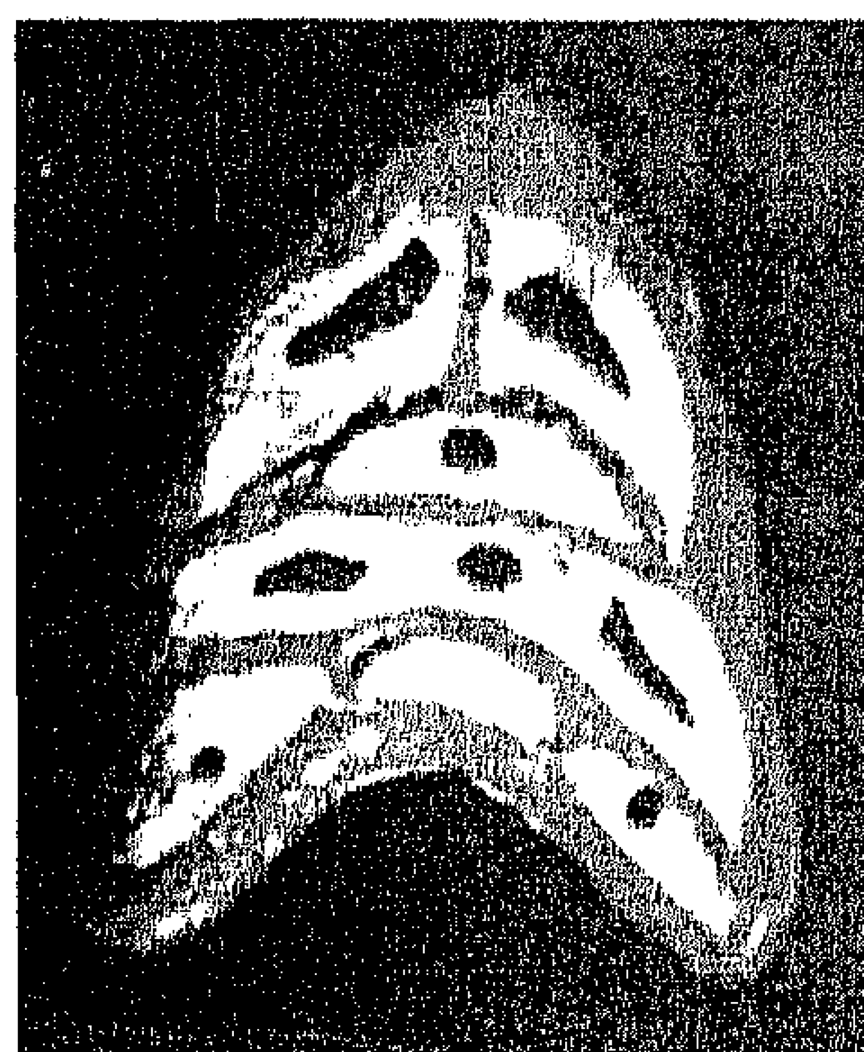
شكل (٢٧٨)



شكل (٢٧٩)



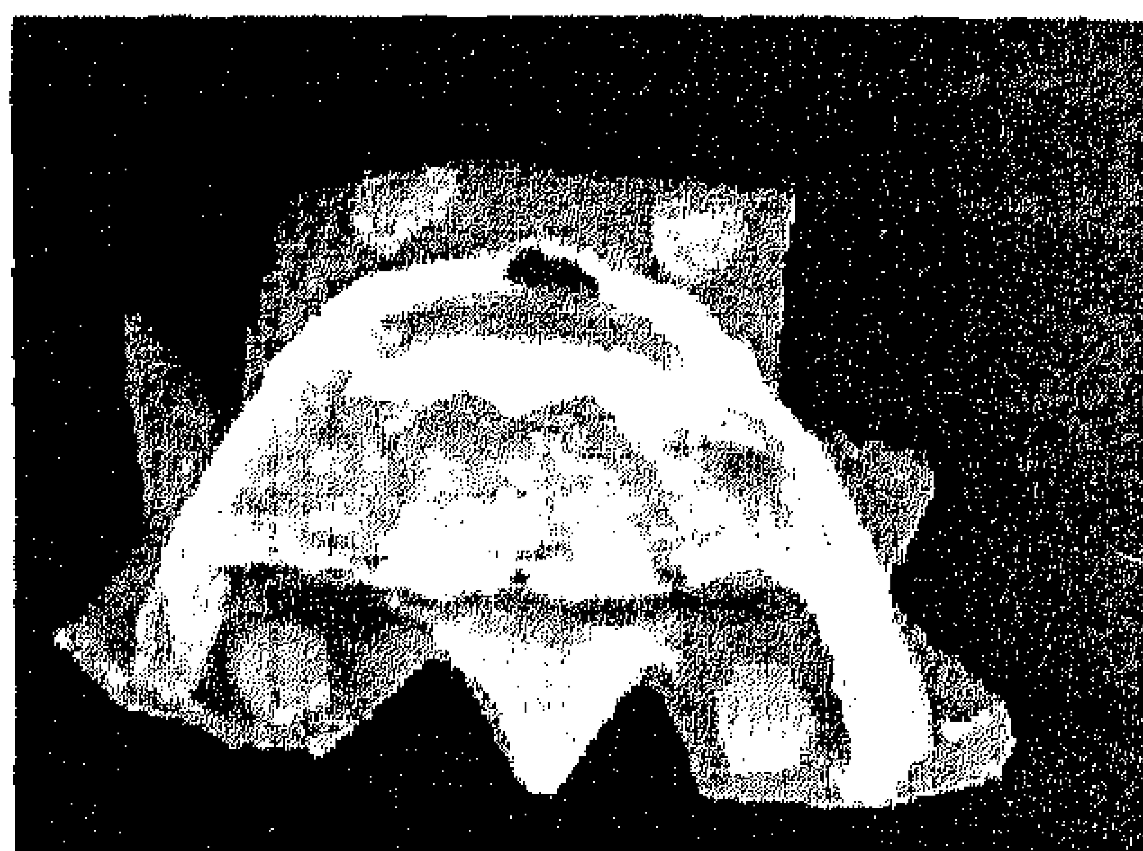
شكل (٢٨٠)



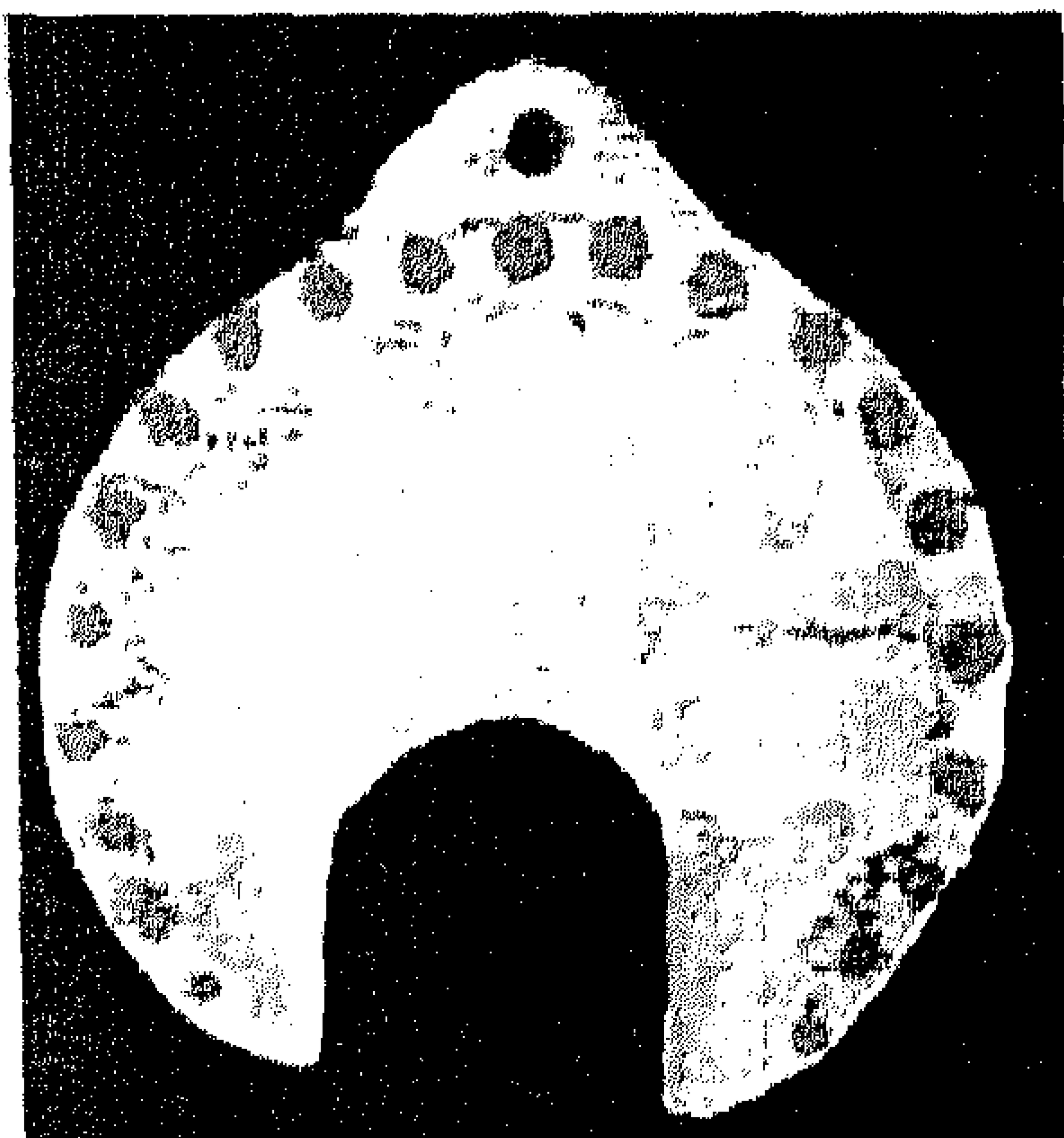
شكل (٢٨١)



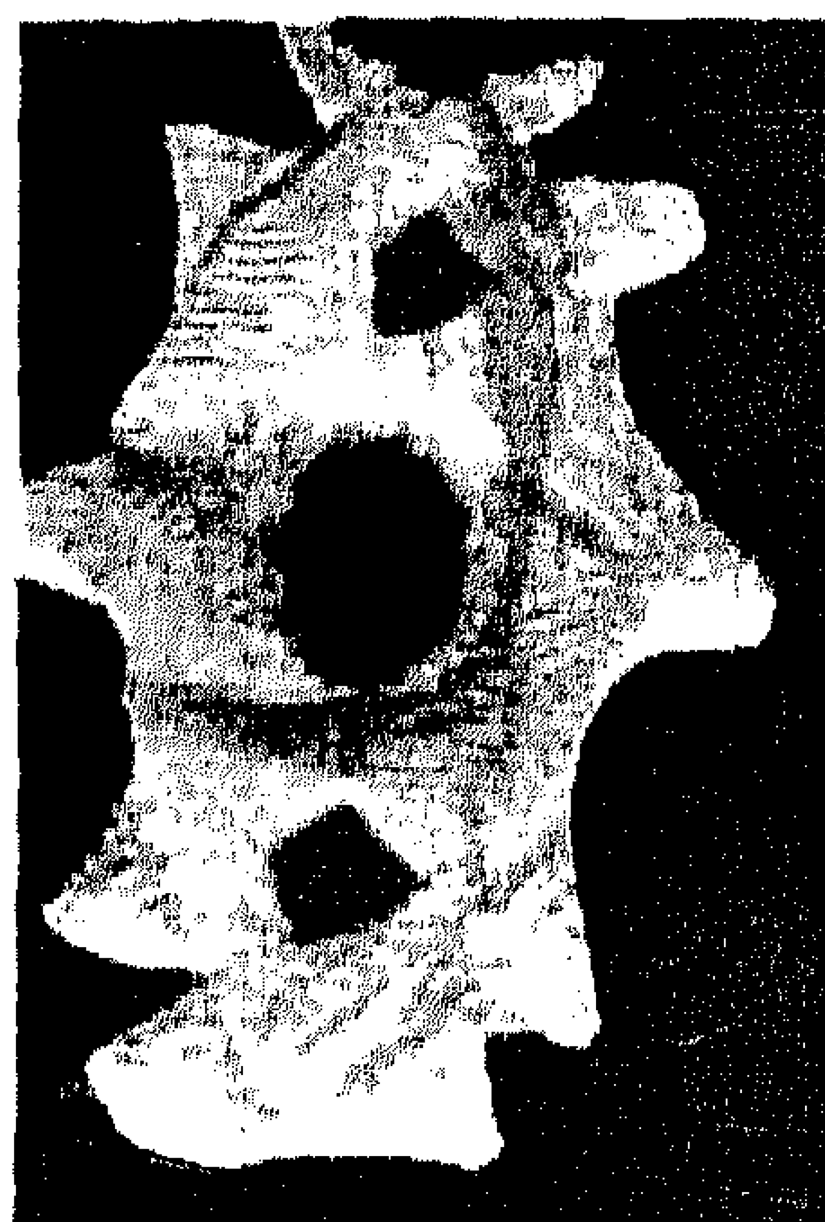
شكل (٢٨٢)



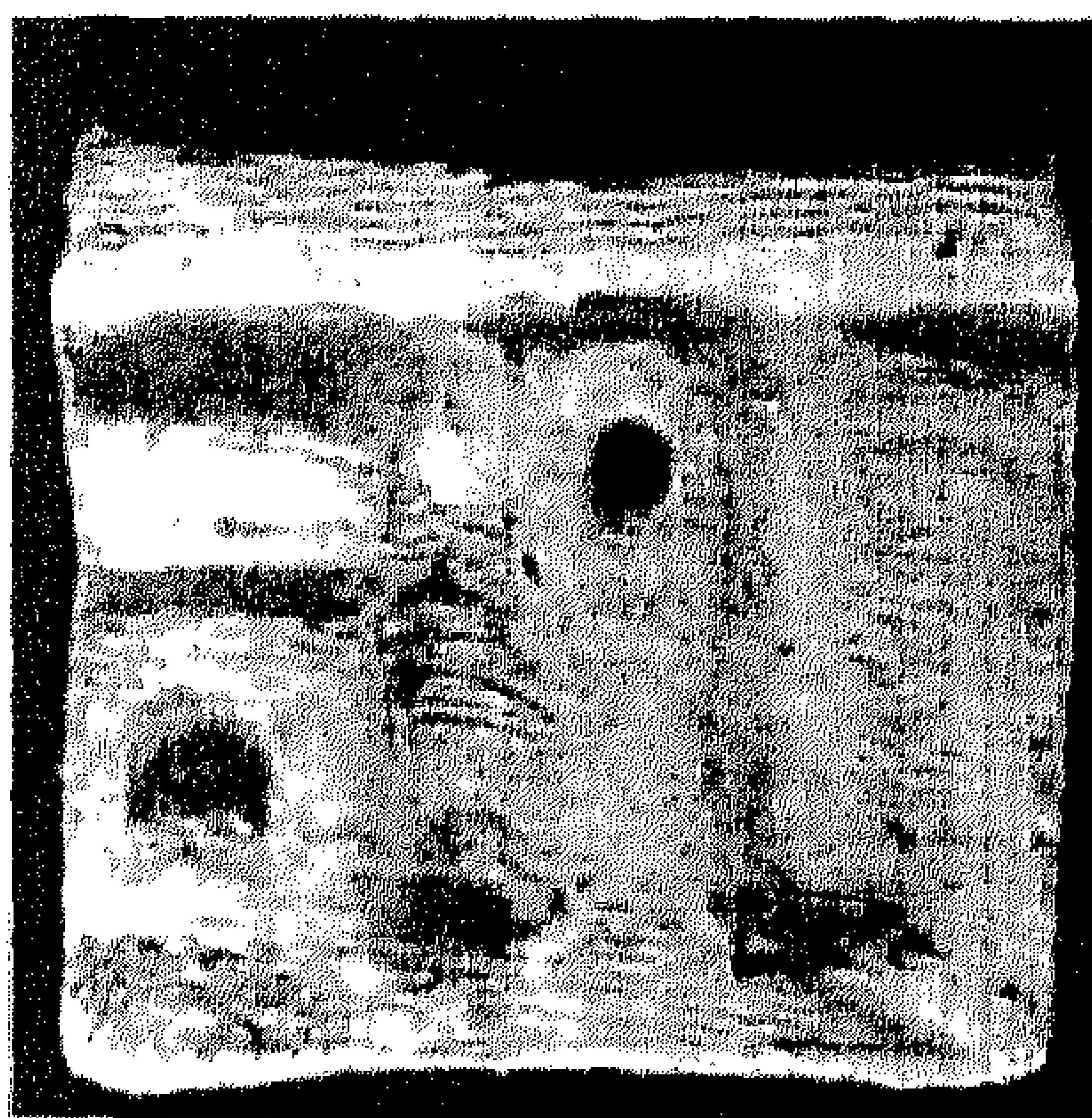
شكل (٢٨٣)



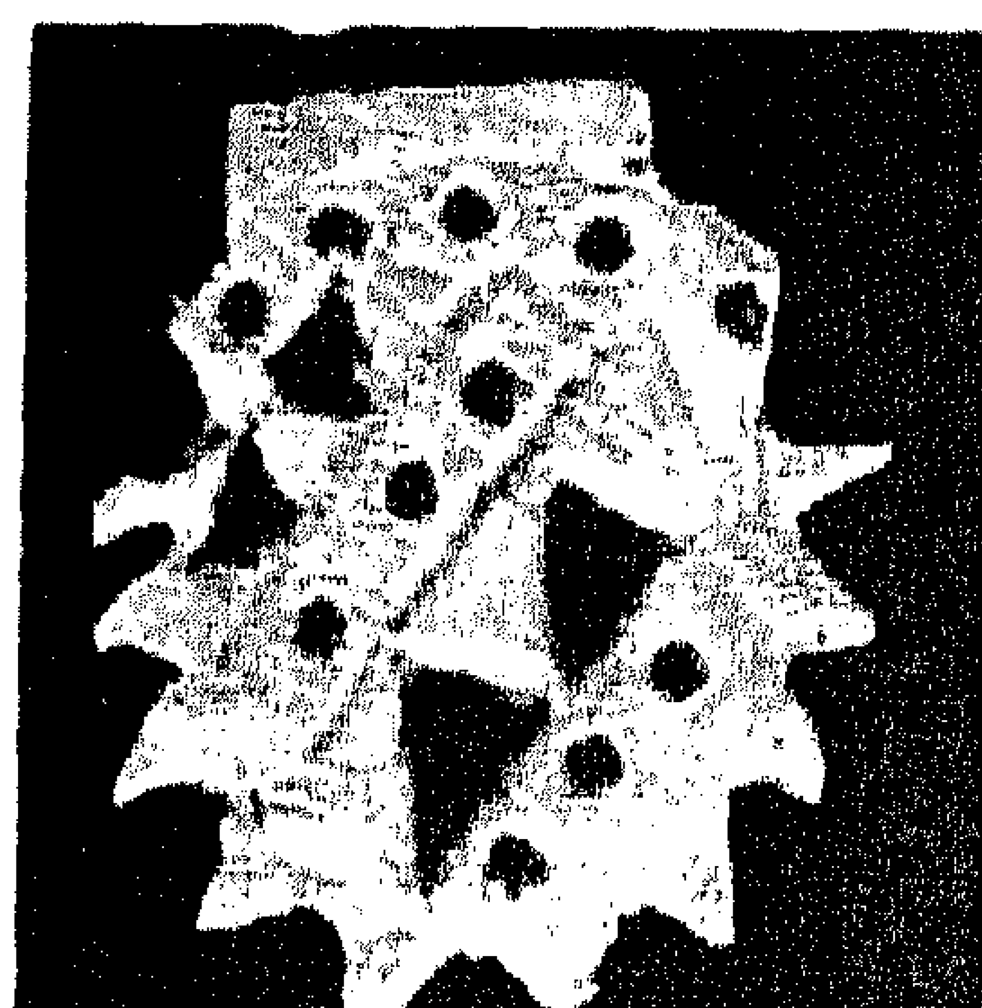
شكل (٢٨٤)



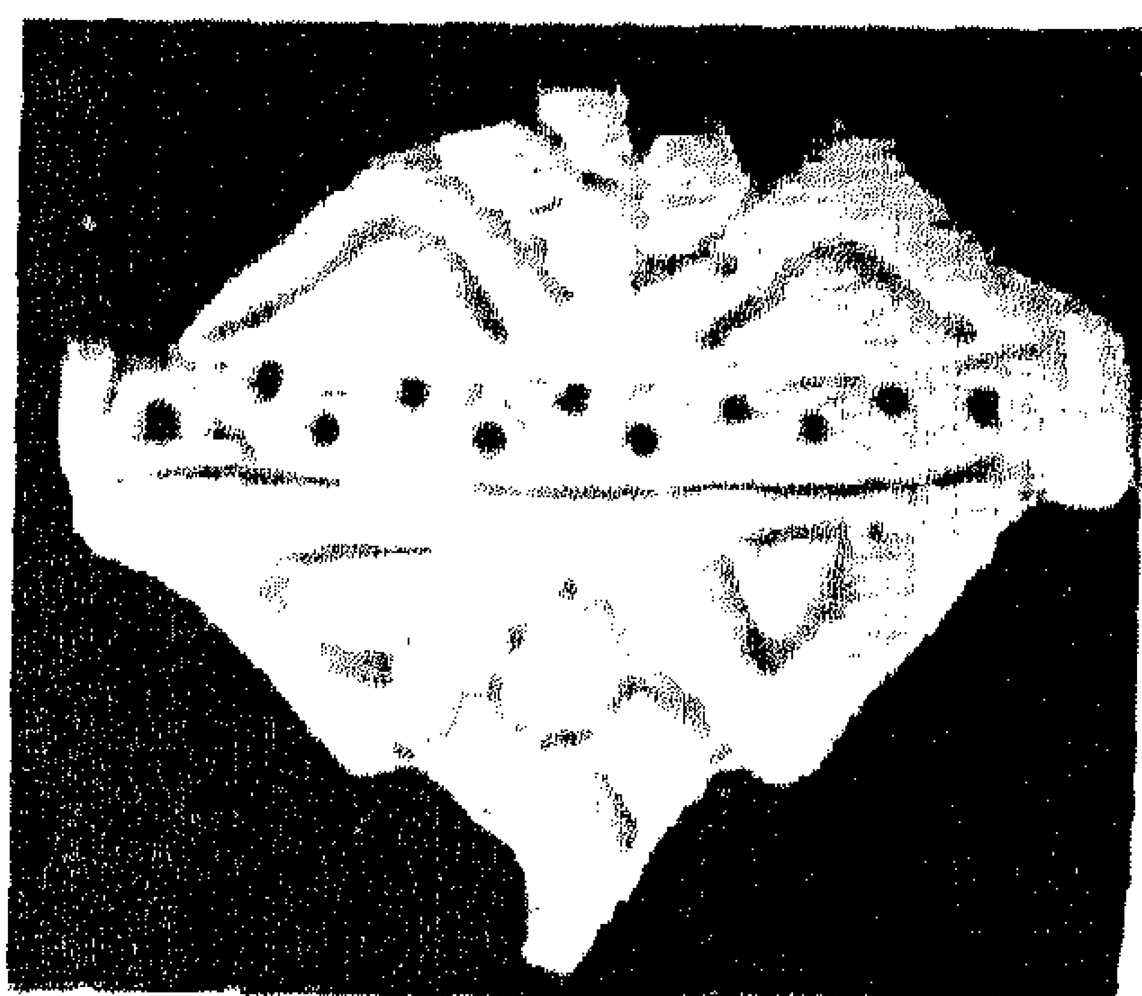
شكل (٢٨٥)



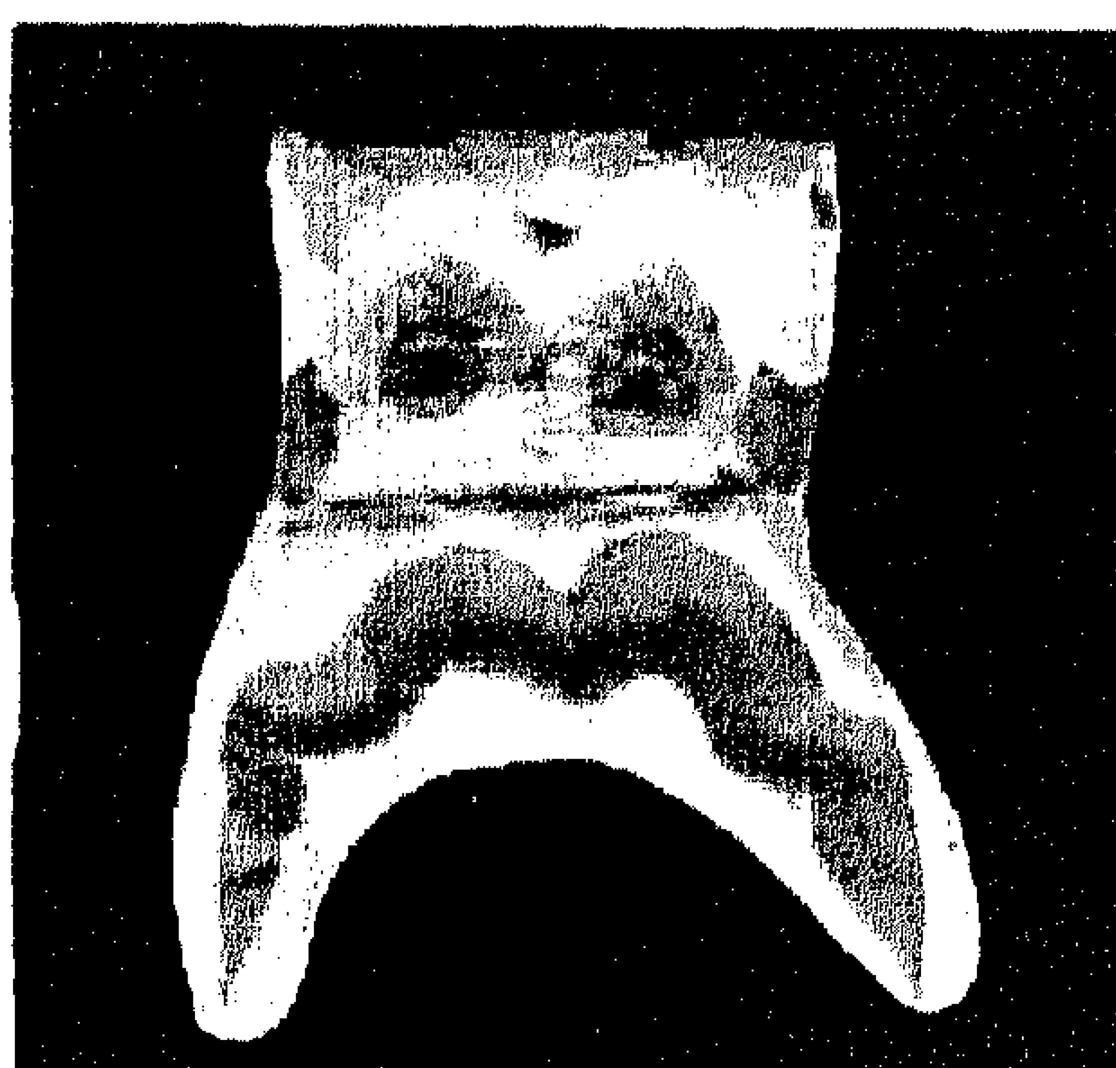
شكل (٢٨٦)

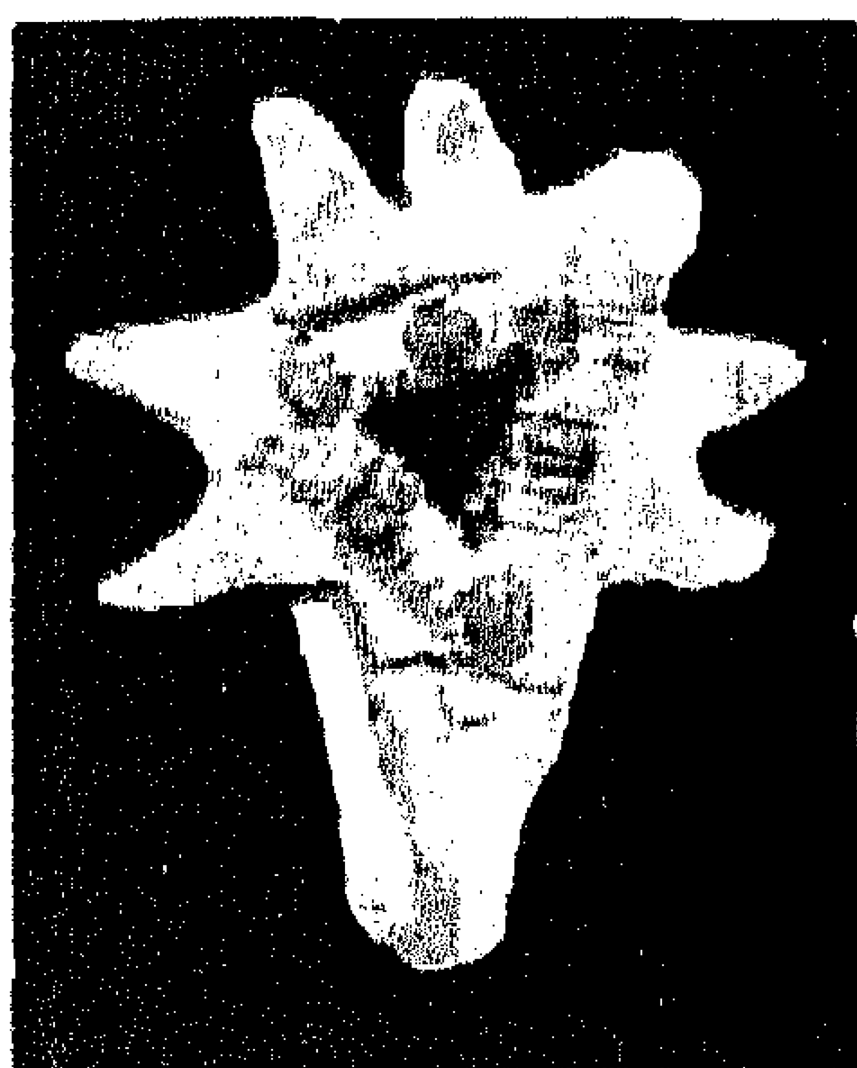


شكل (٢٨٧)



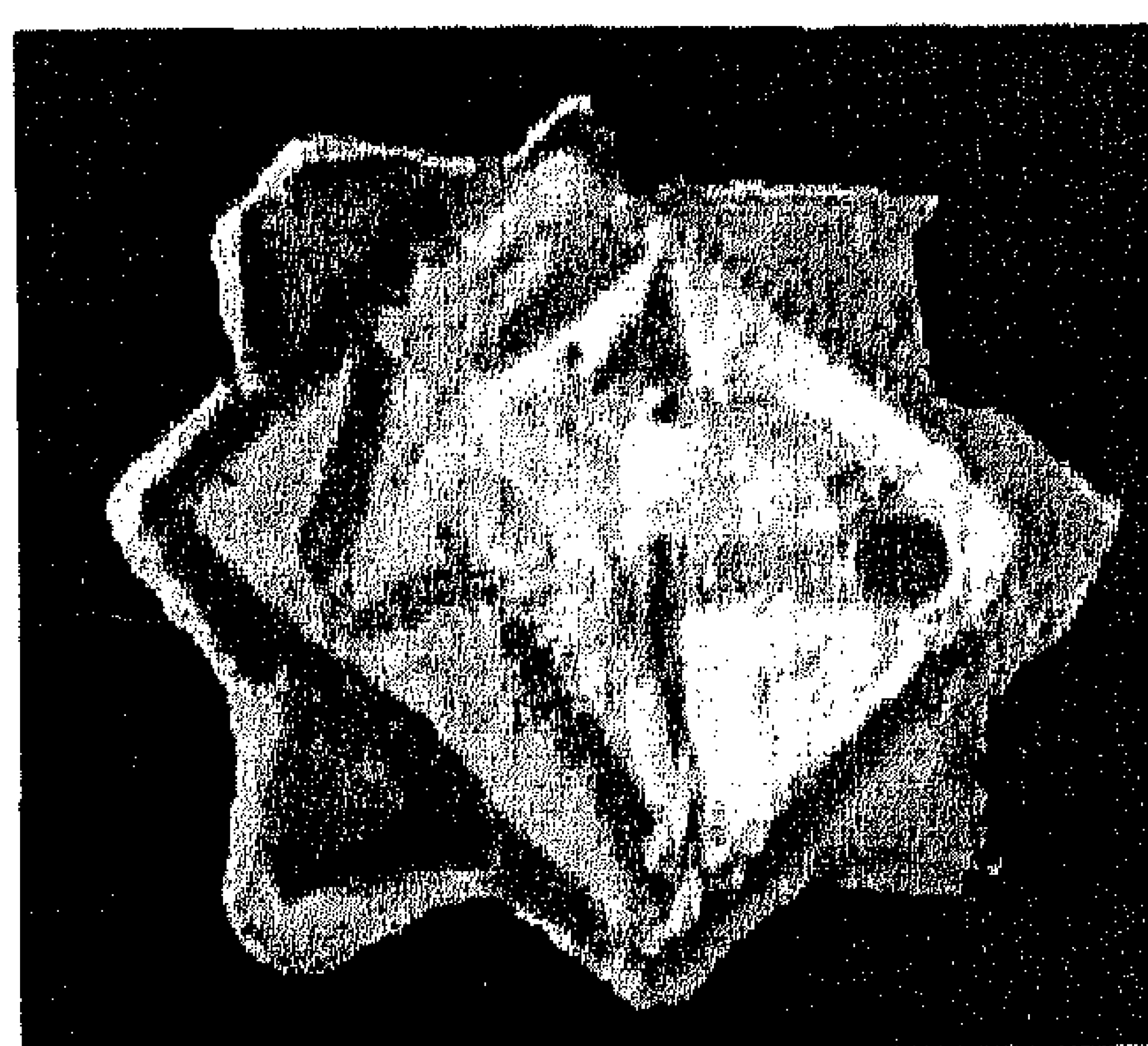
شكل (٢٨٨)

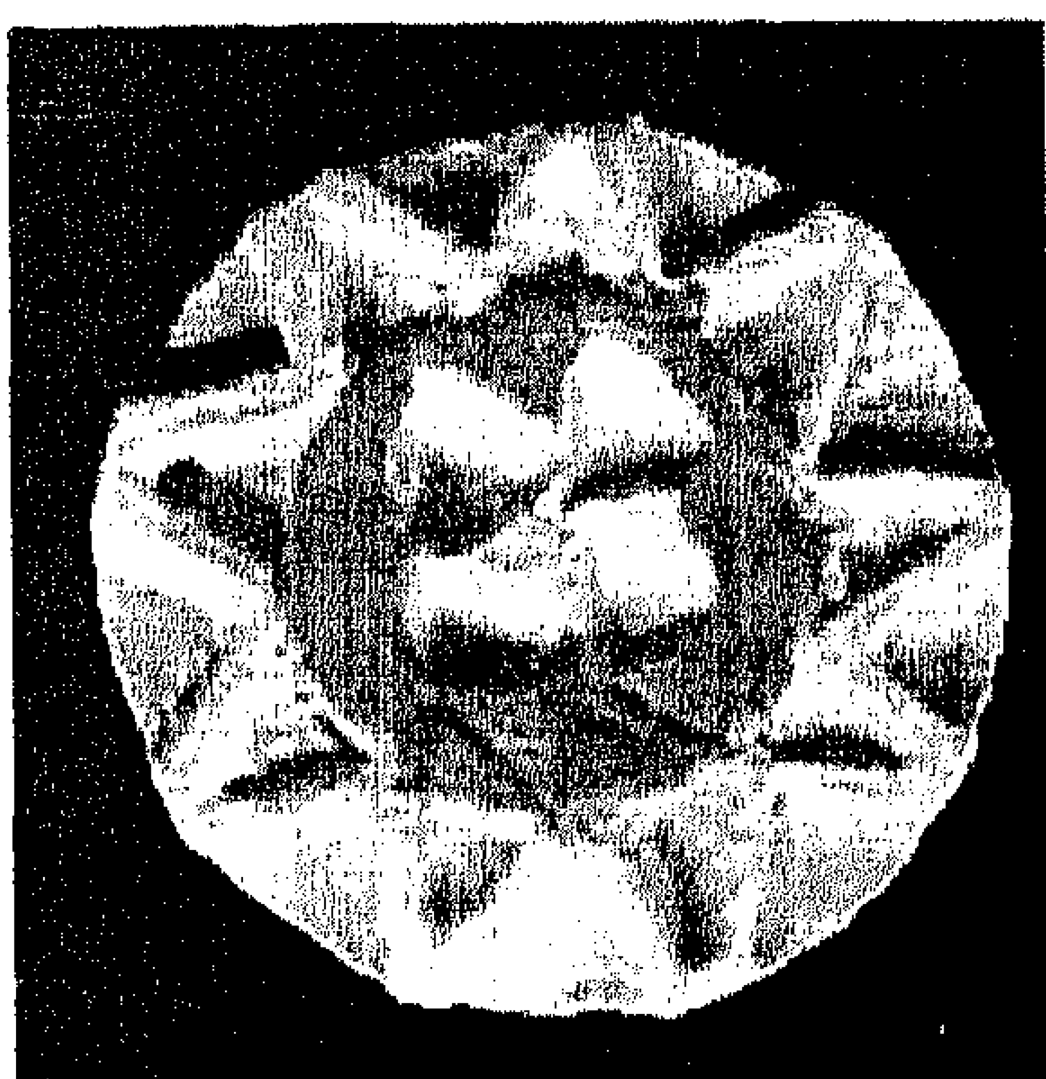

شكل (٢٨٩)


شكل (٢٩٠)


شكل (٢٩١)

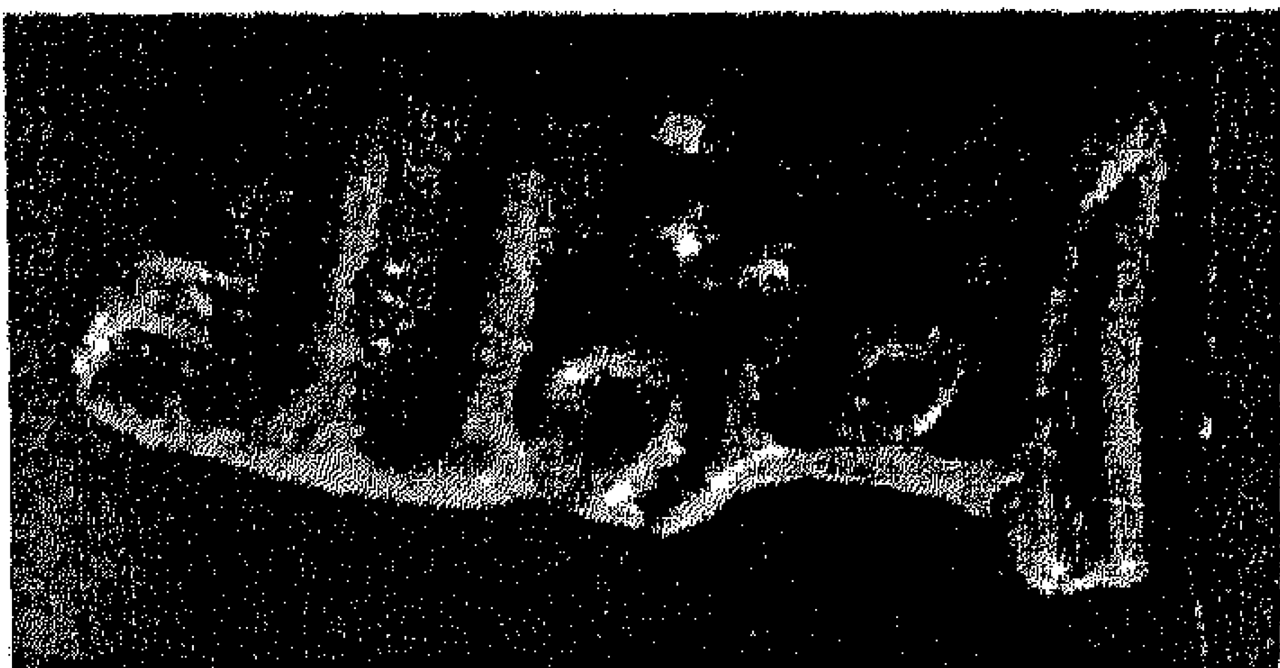

شكل (٢٩٢)


شكل (٢٩٣)


شكل (٢٩٤)



شكل (٢٩٥)



شكل (٢٩٦)



شكل (٢٩٧)



شكل (٢٩٨)



شكل (٢٩٩)



شكل (٣٠٠)



شكل (٣٠١)



شكل (٣٠٢)



شكل (٣٠٣)



شكل (٣٠٤)



شكل (٣٠٥)



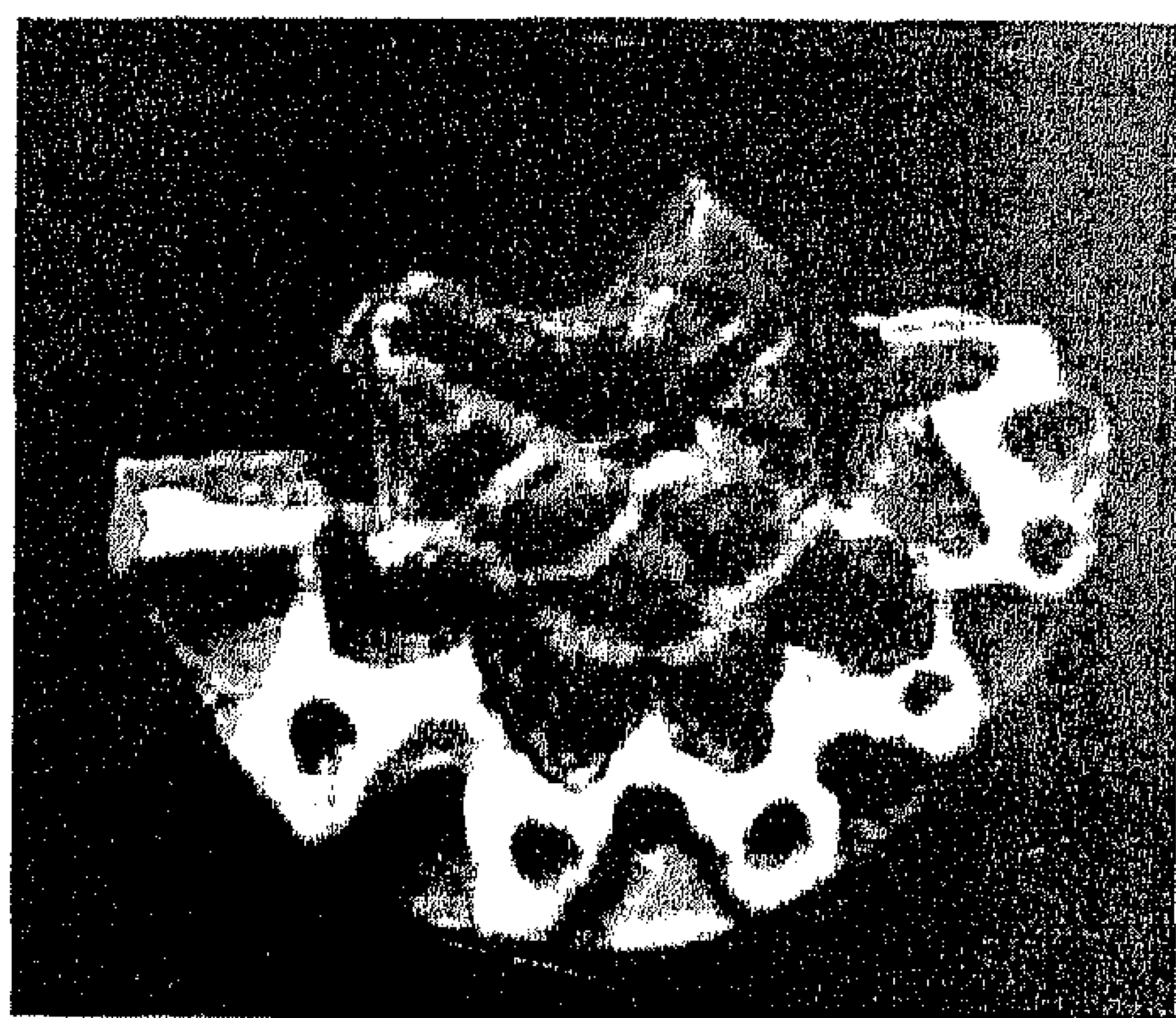
شكل (٣٠٦)



شكل (٣٠٧)



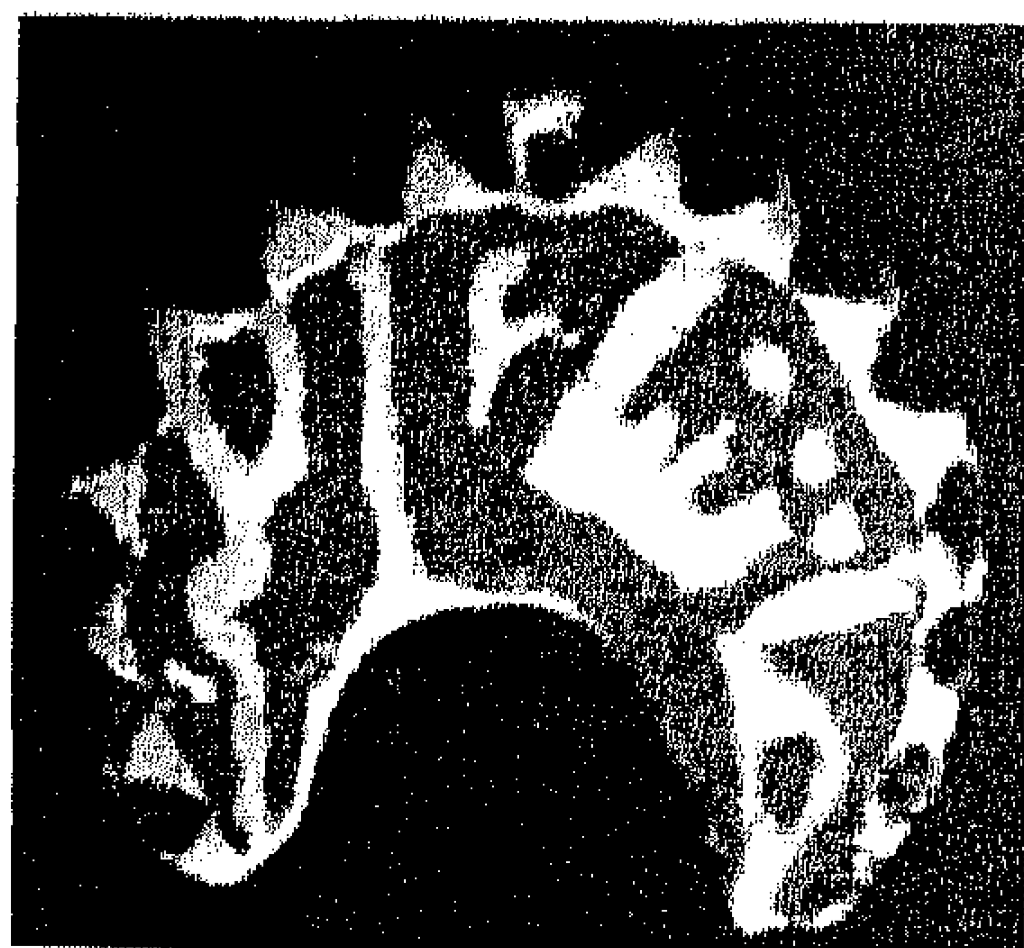
شكل (٣٠٨)



شكل (٣٠٩)



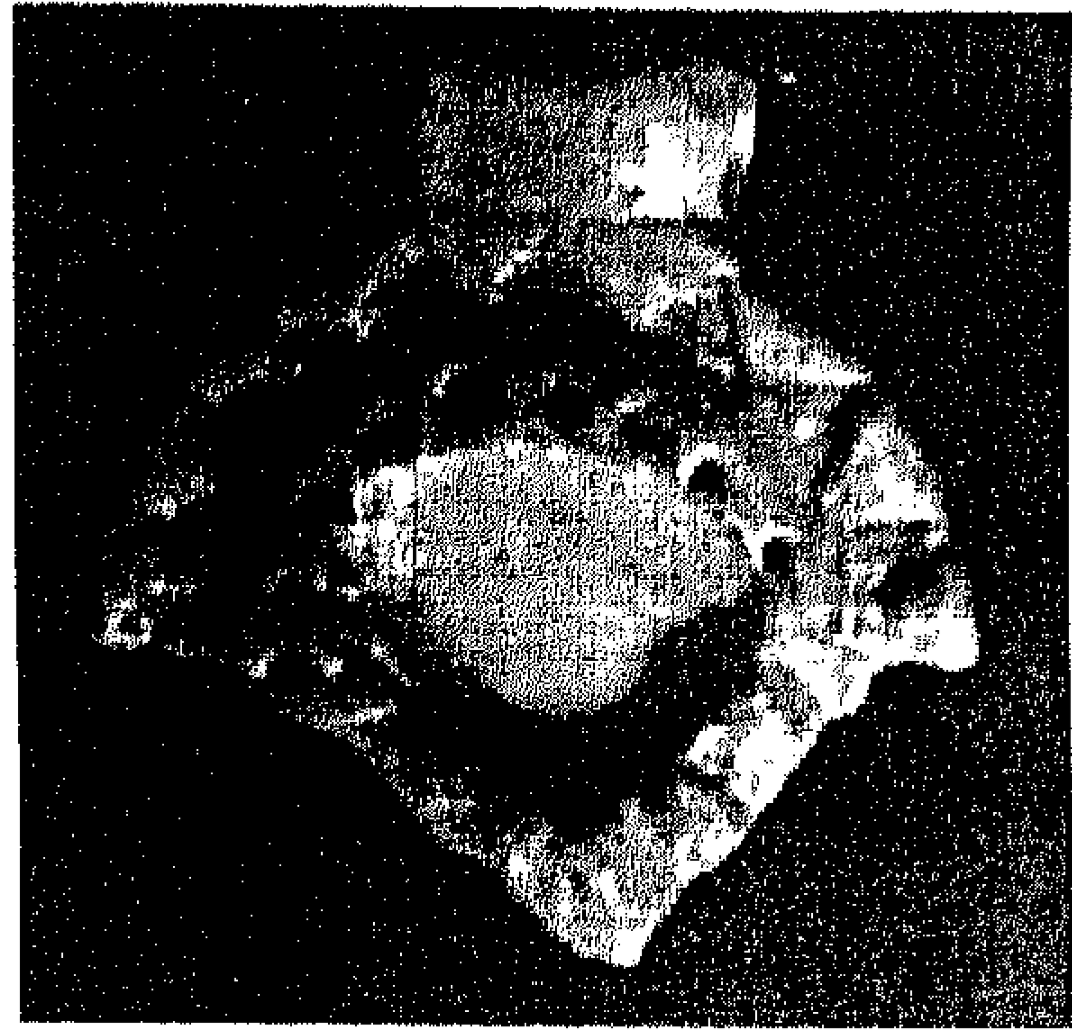
شكل (٣١٠)



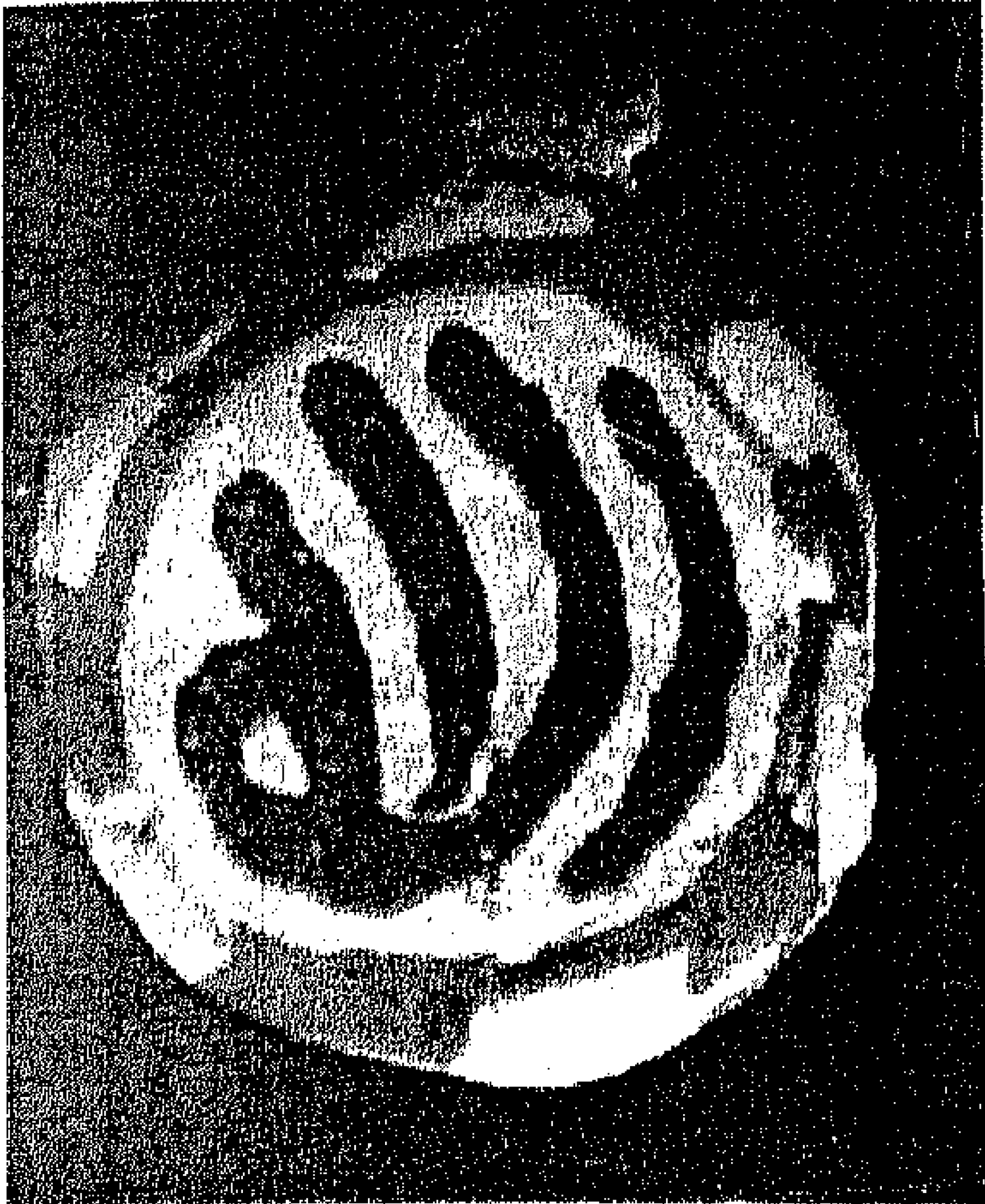
شكل (٣١١)



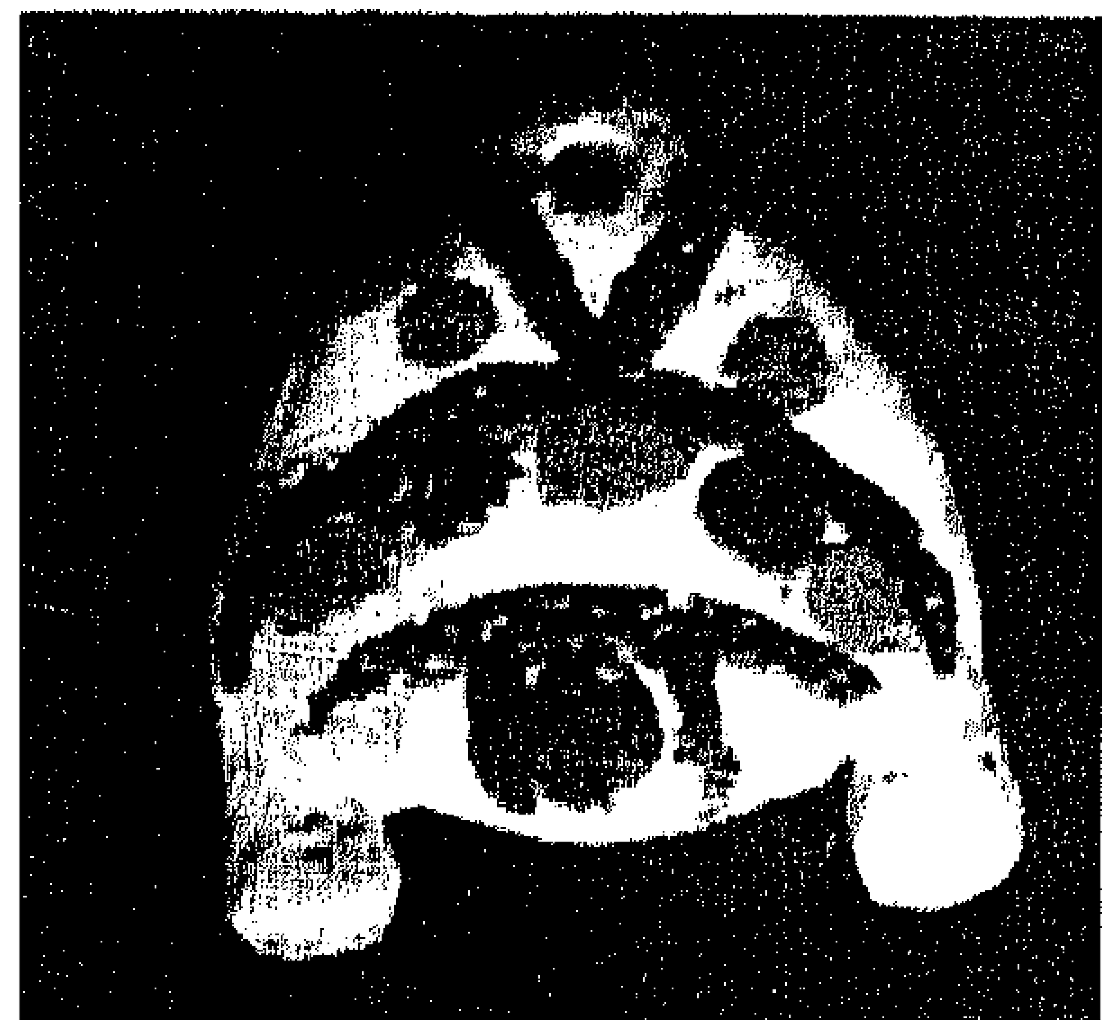
شكل (٣١٢)



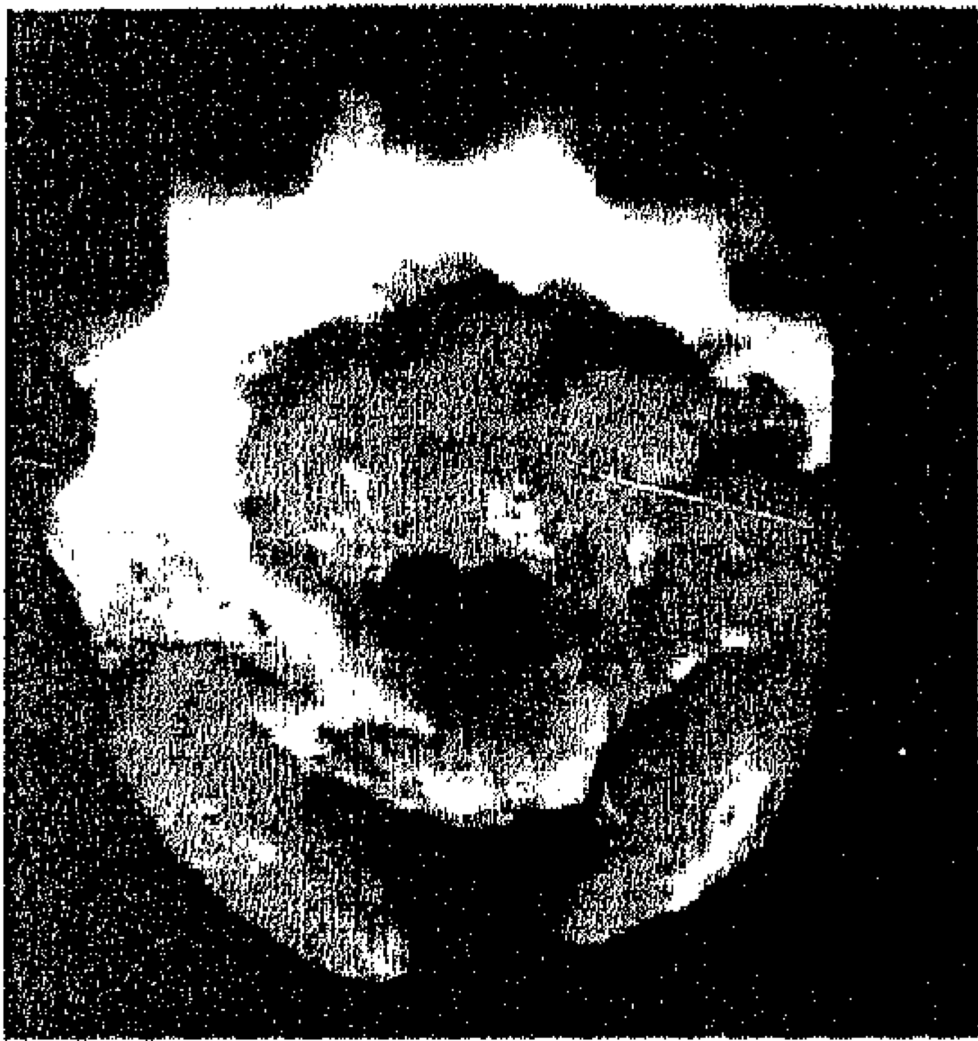
شكل (٣١٣)



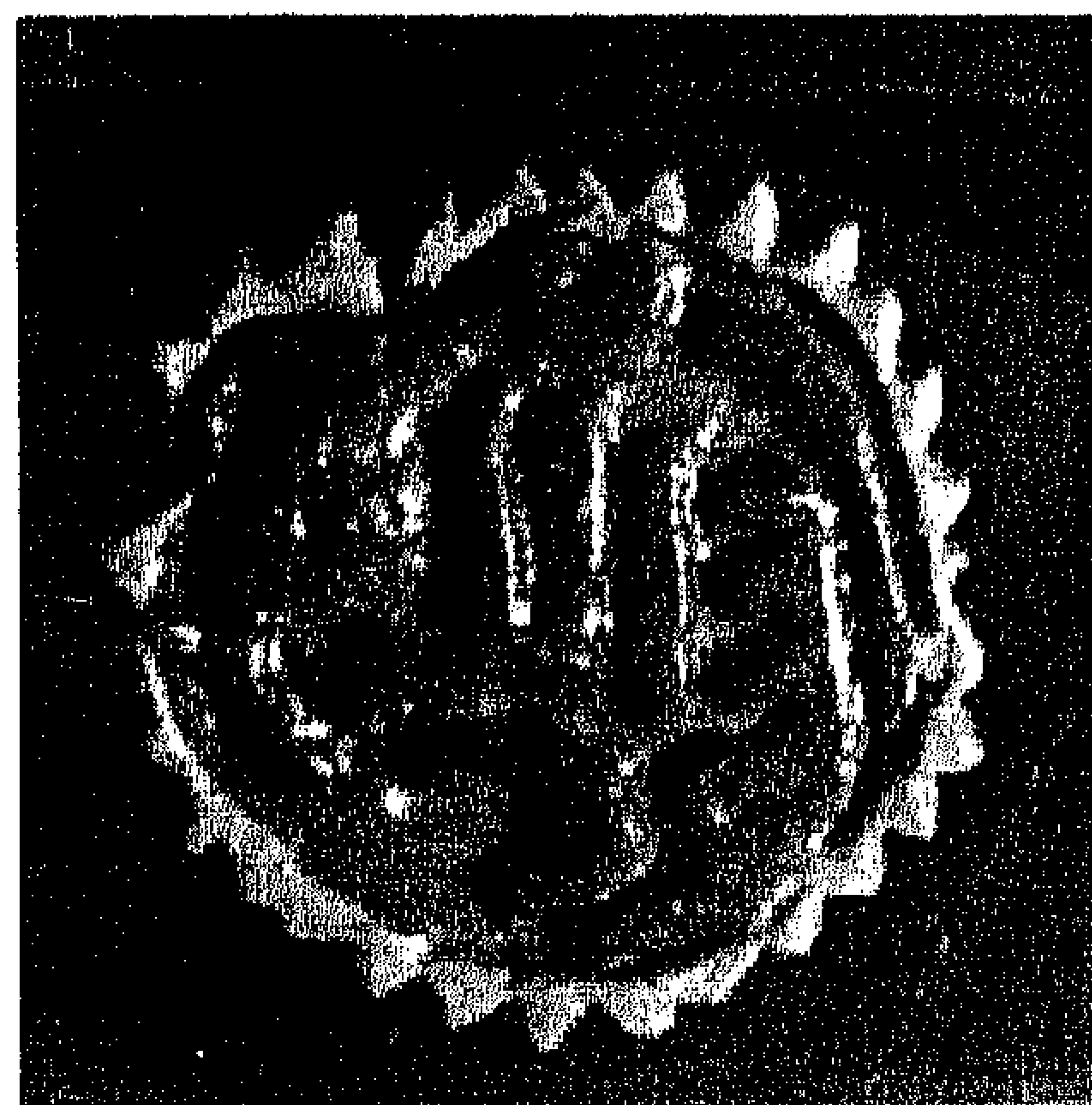
شكل (٣١٤)



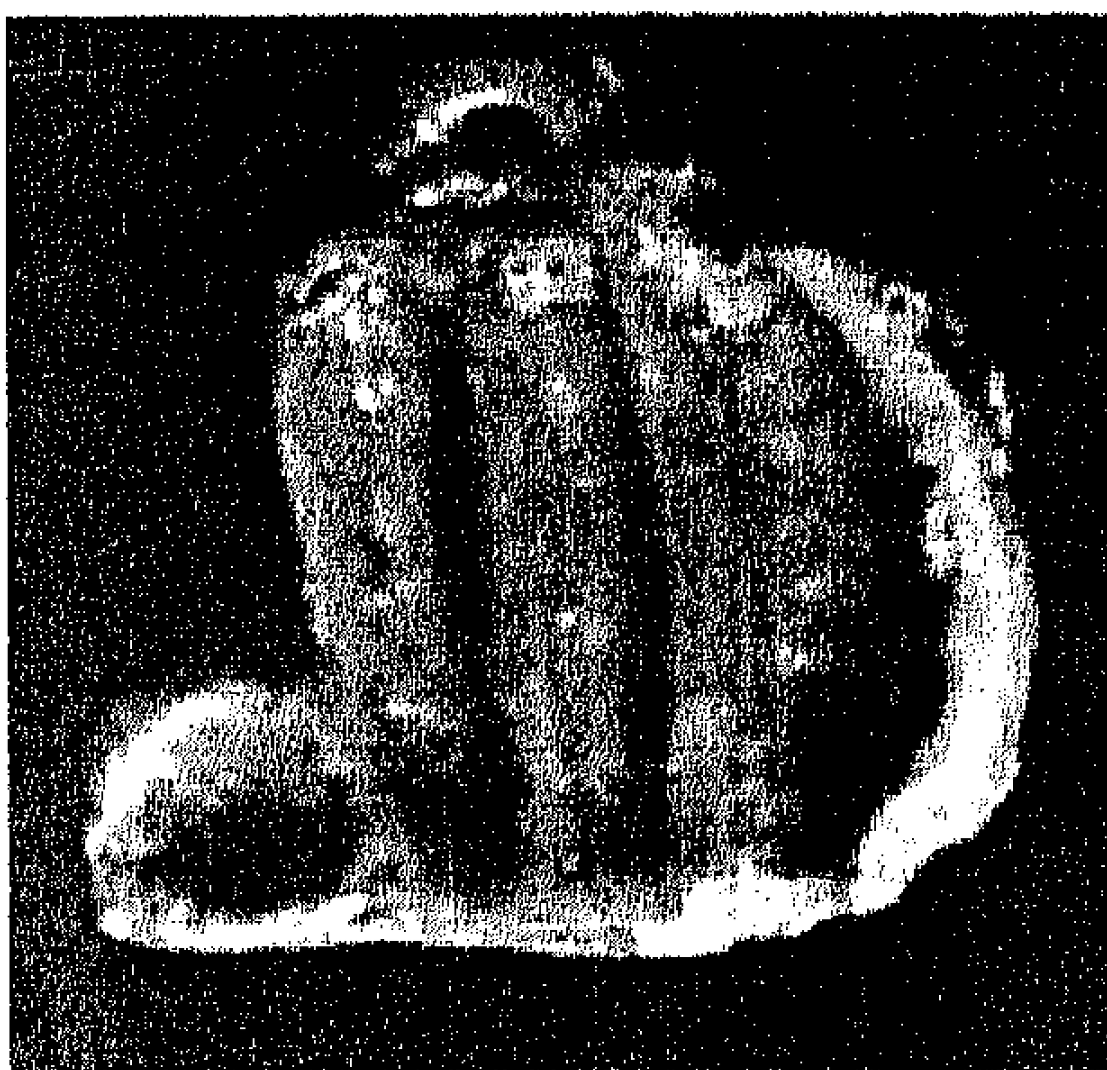
شكل (٣١٥)



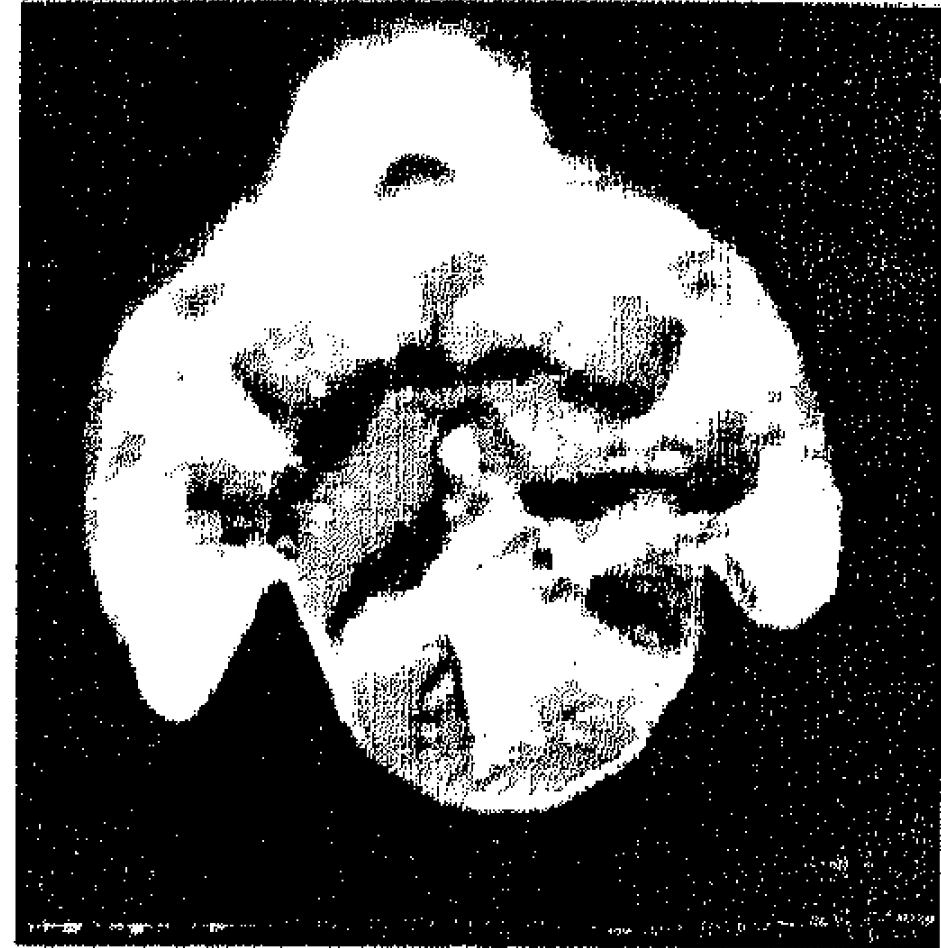
شكل (٣١٦)

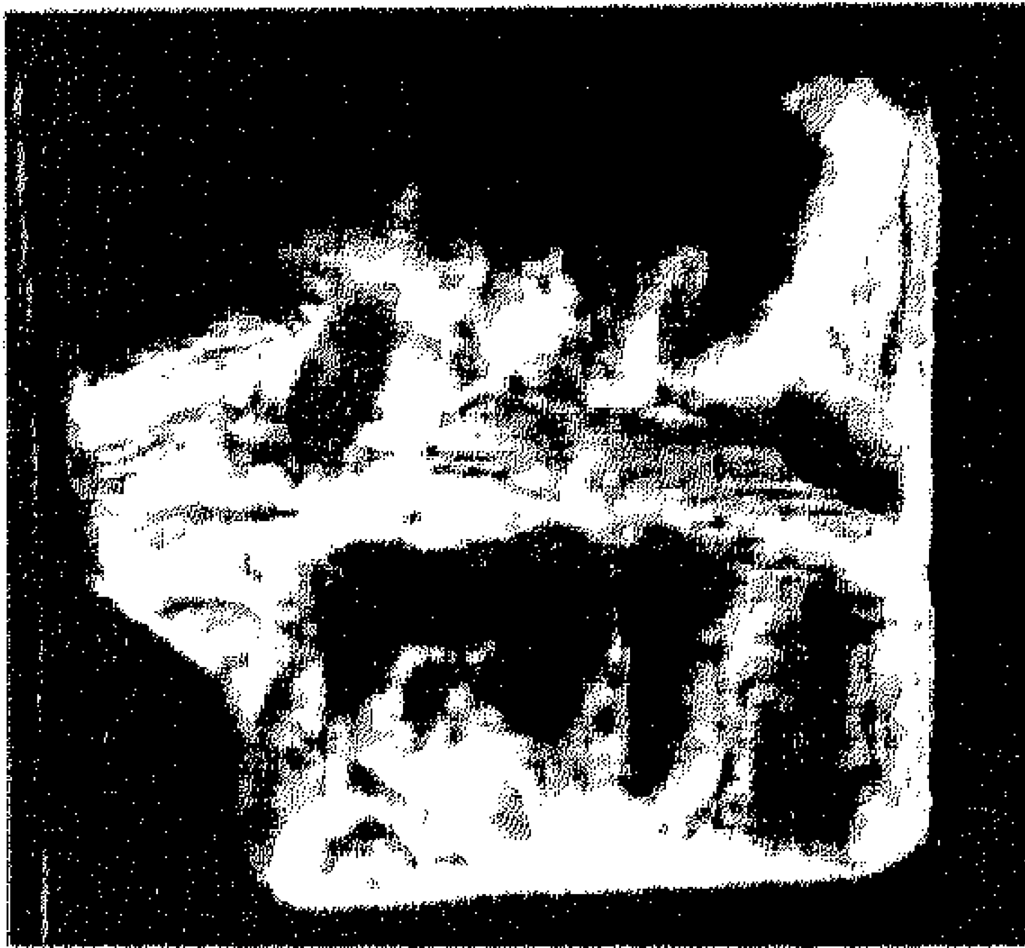


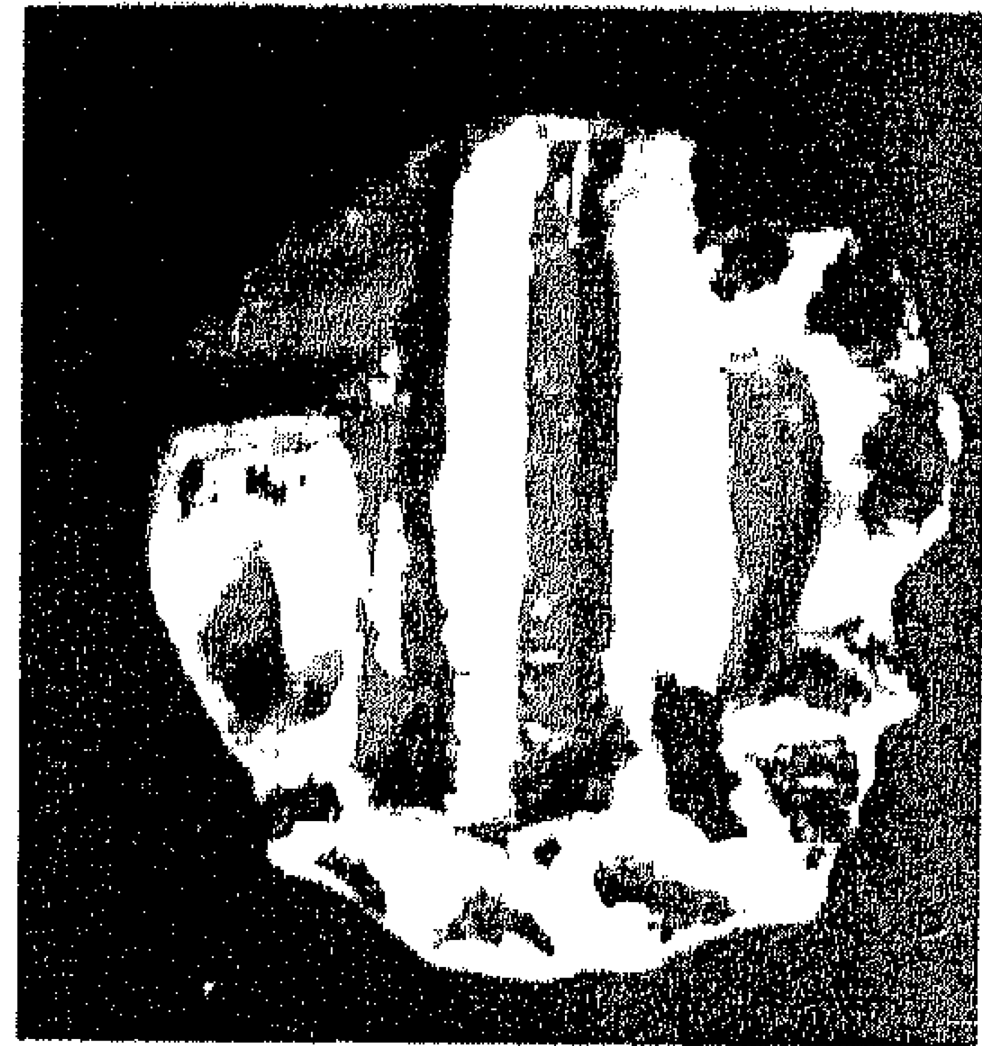
شكل (٣١٧)

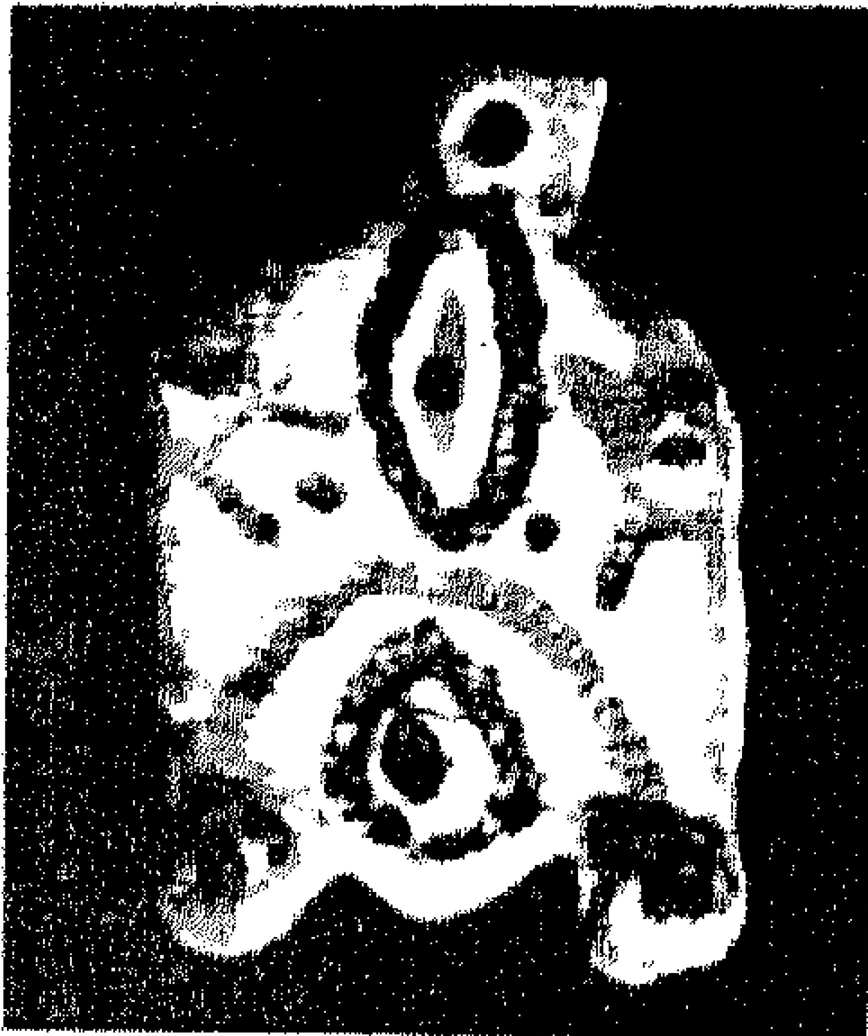


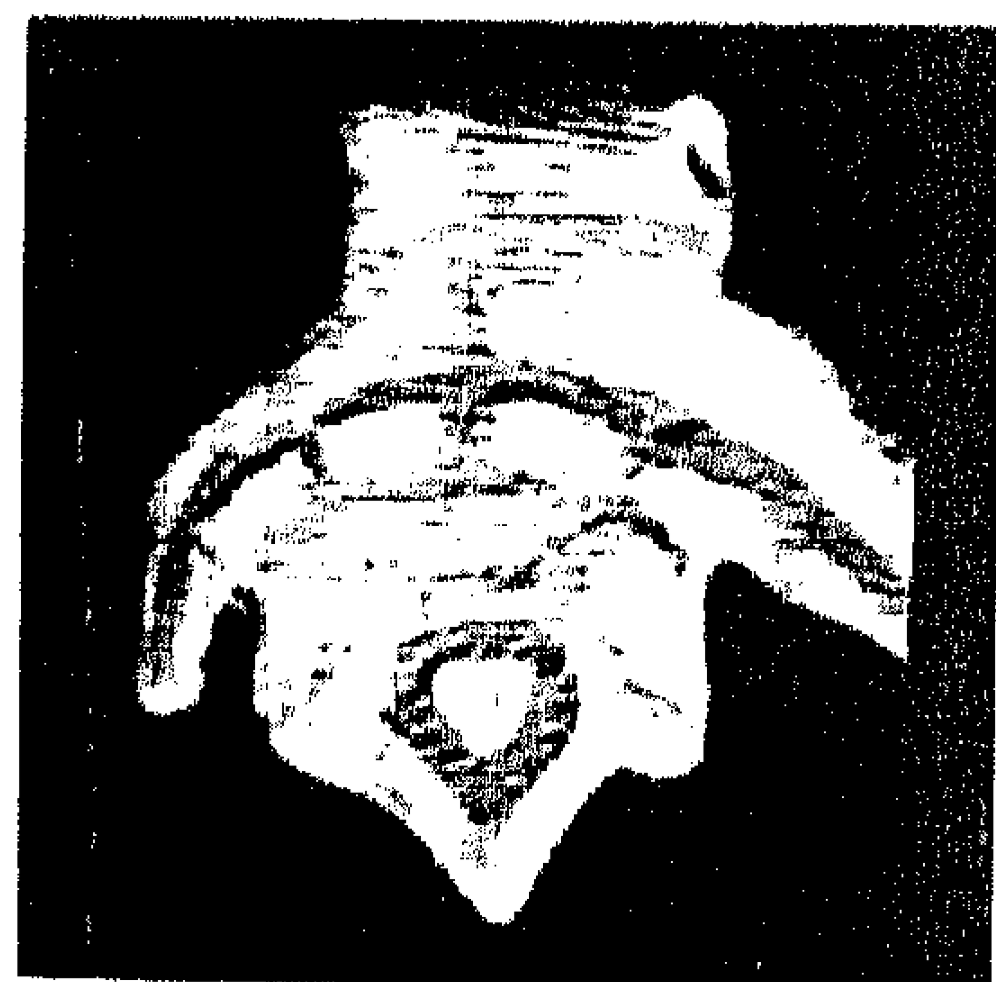
شكل (٣١٨)

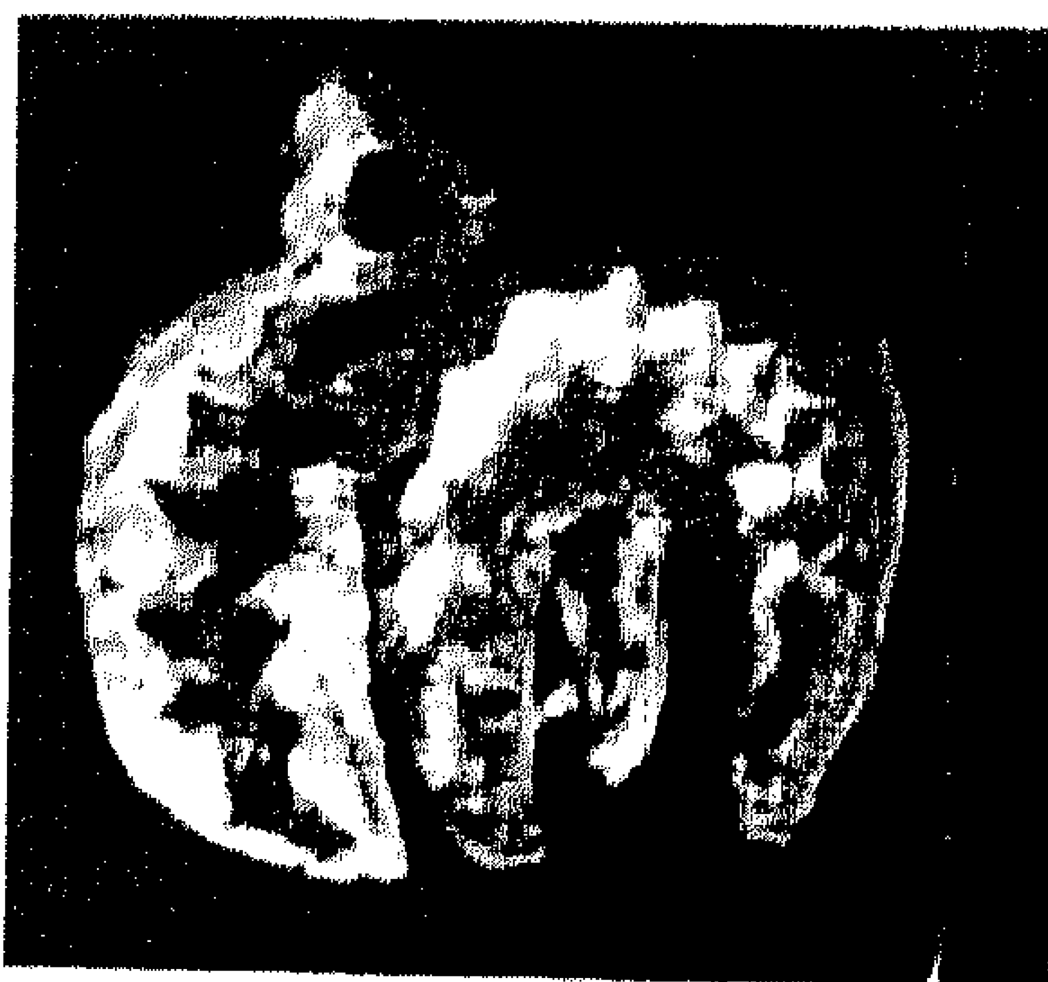

شكل (٣١٩)

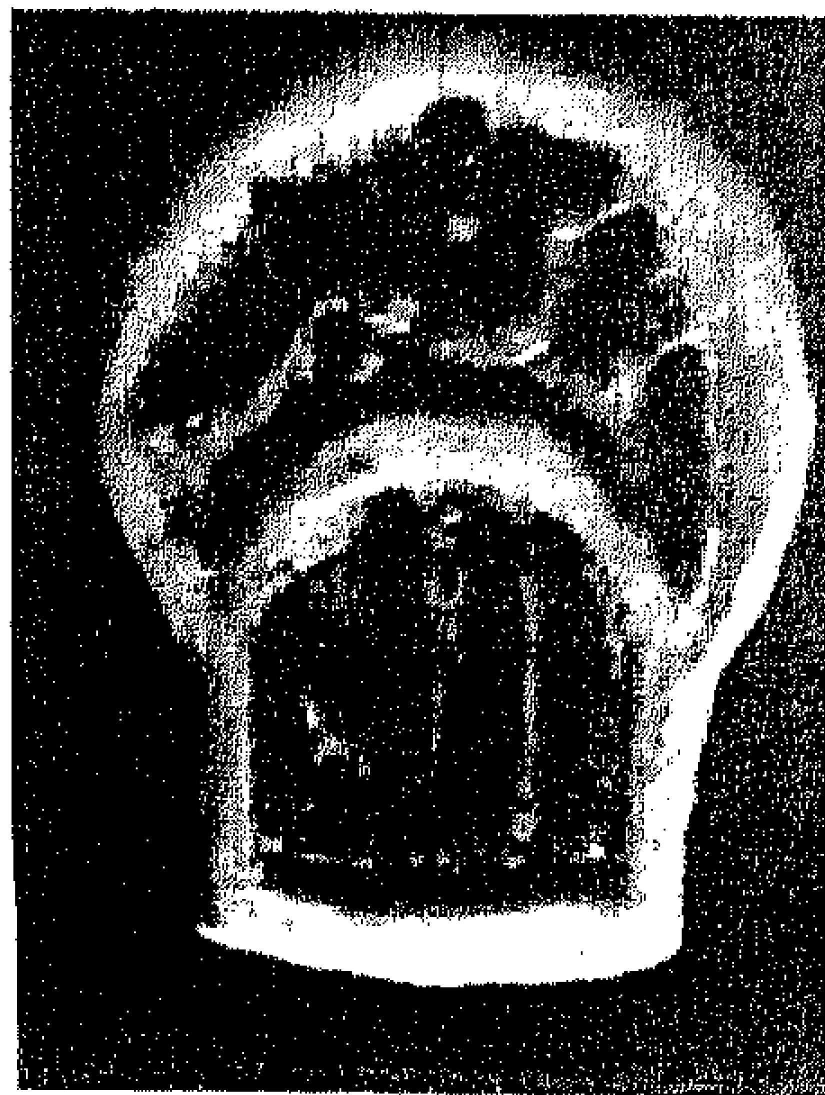

شكل (٣٢٠)


شكل (٣٢١)

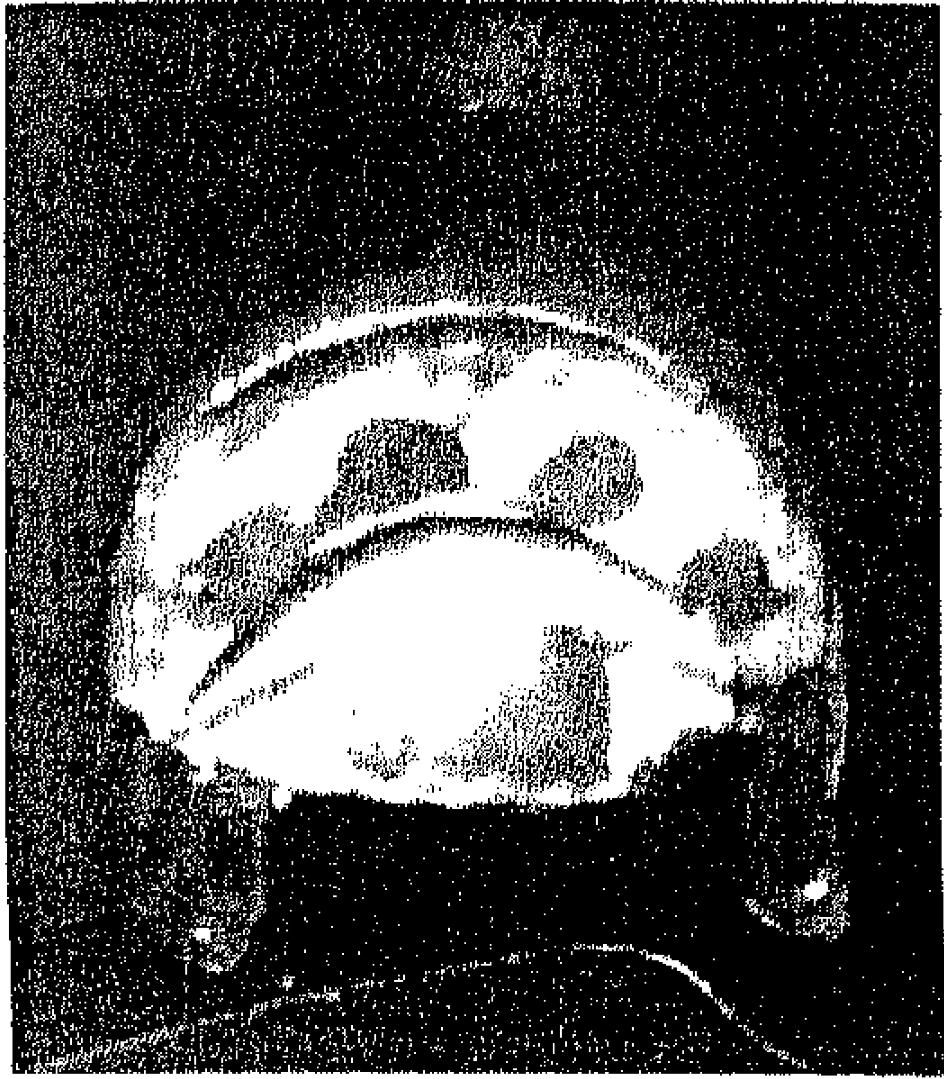

شكل (٣٢٢)


شكل (٣٢٣)


شكل (٣٢٤)



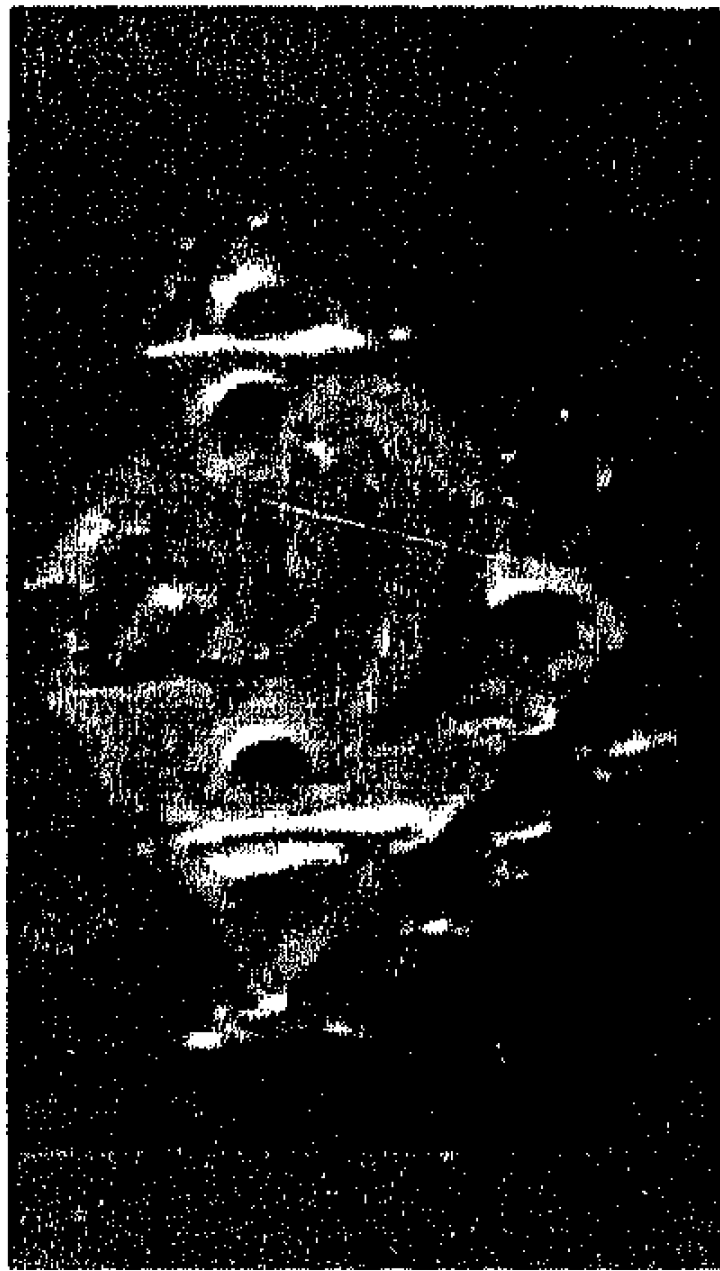
شكل (٣٢٥)



شكل (٣٢٦)



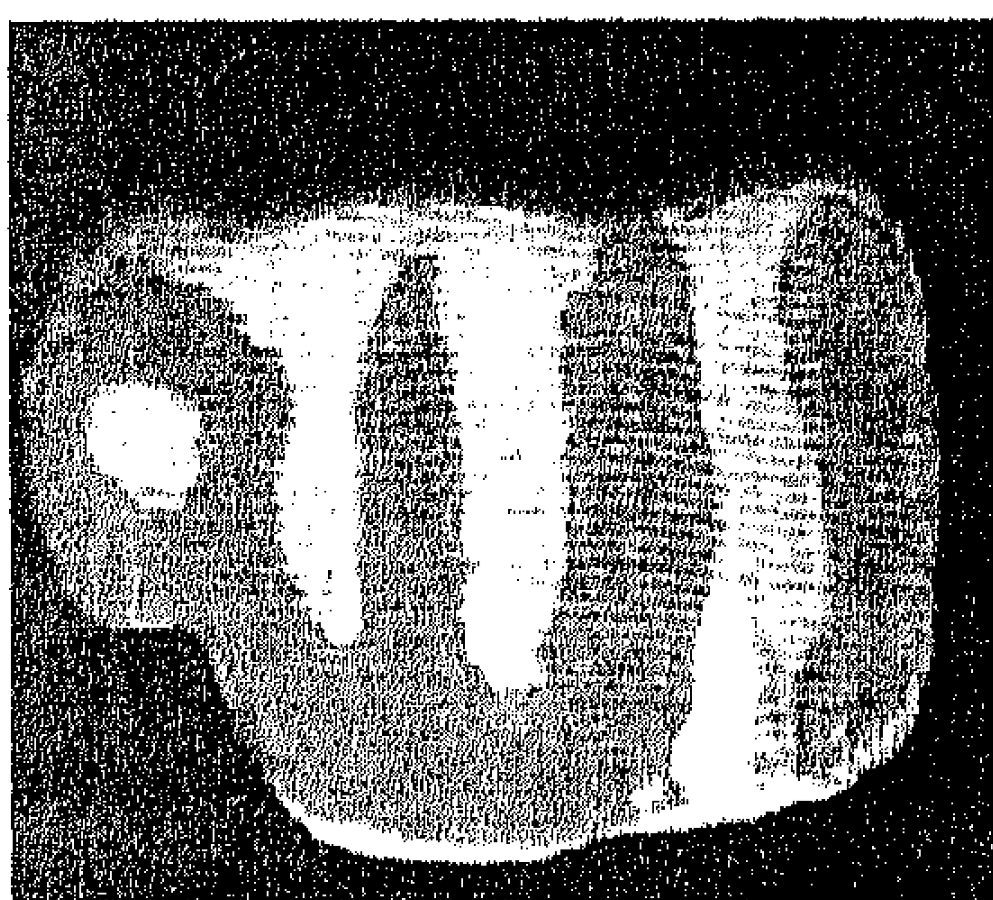
شكل (٣٢٧)



شكل (٣٢٨)



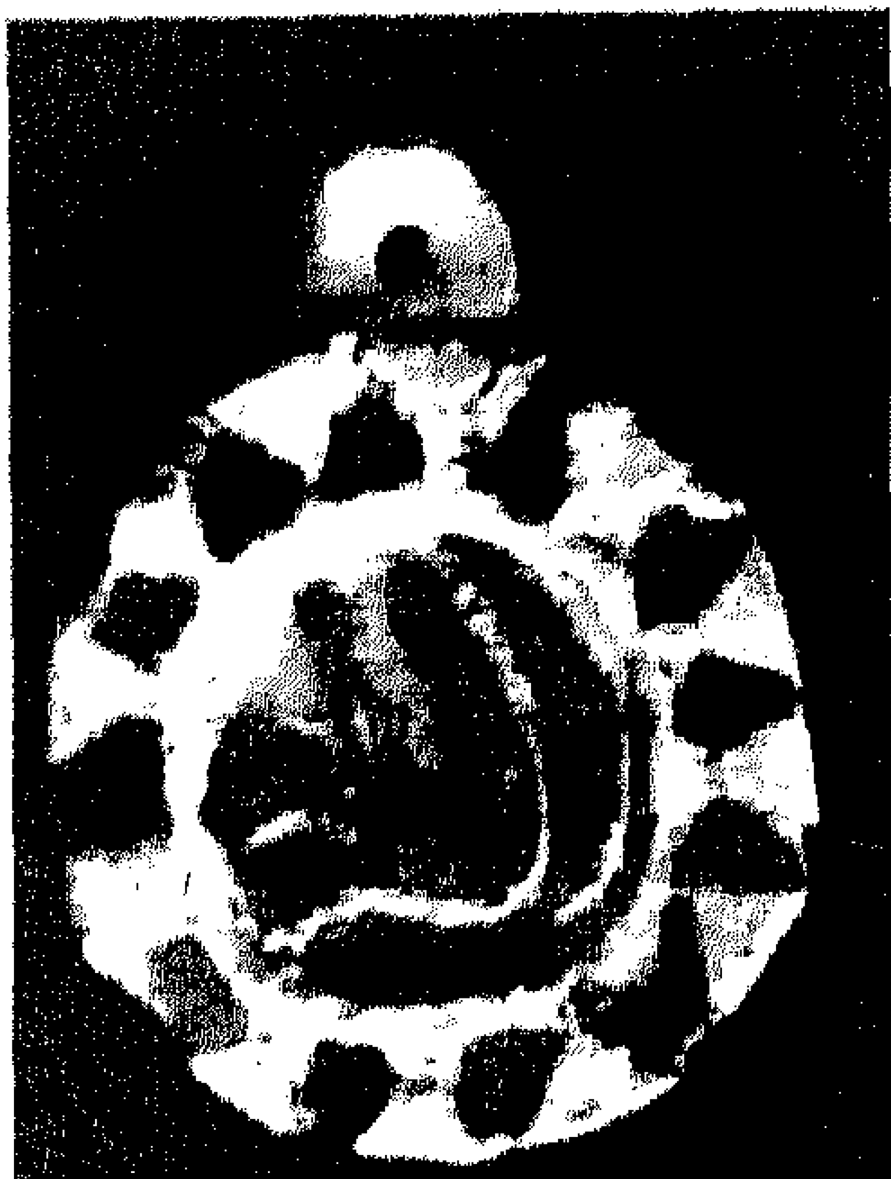
شكل (٣٢٩)



شكل (٣٣٠)



شكل (٣٣١)



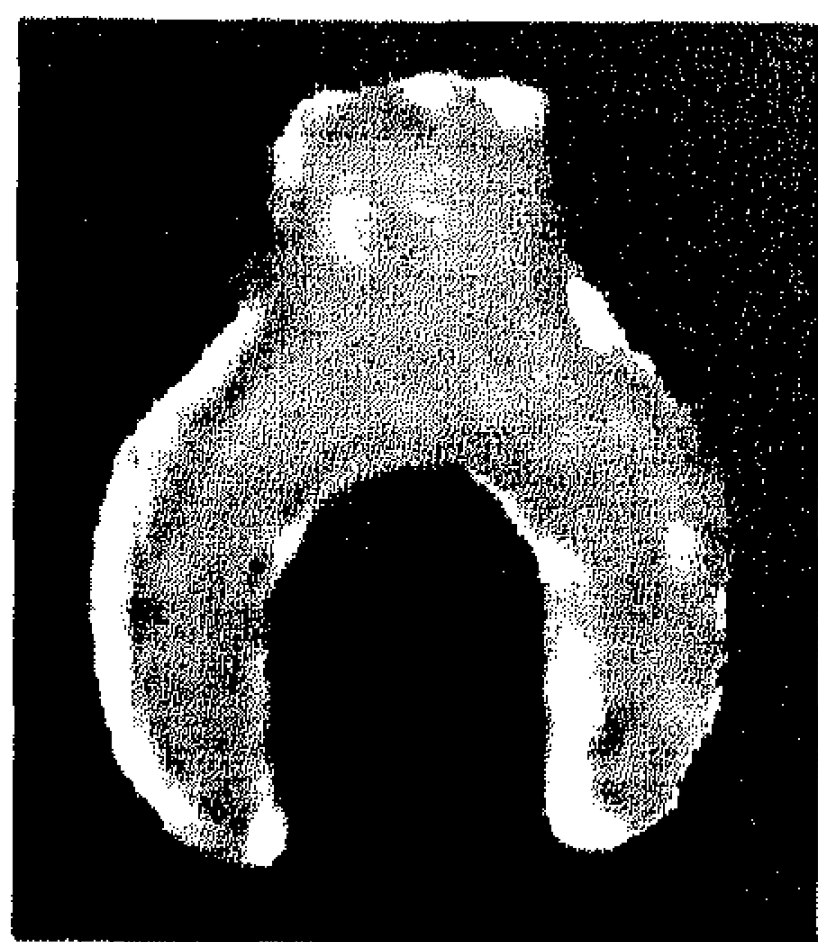
شكل (٣٣٢)



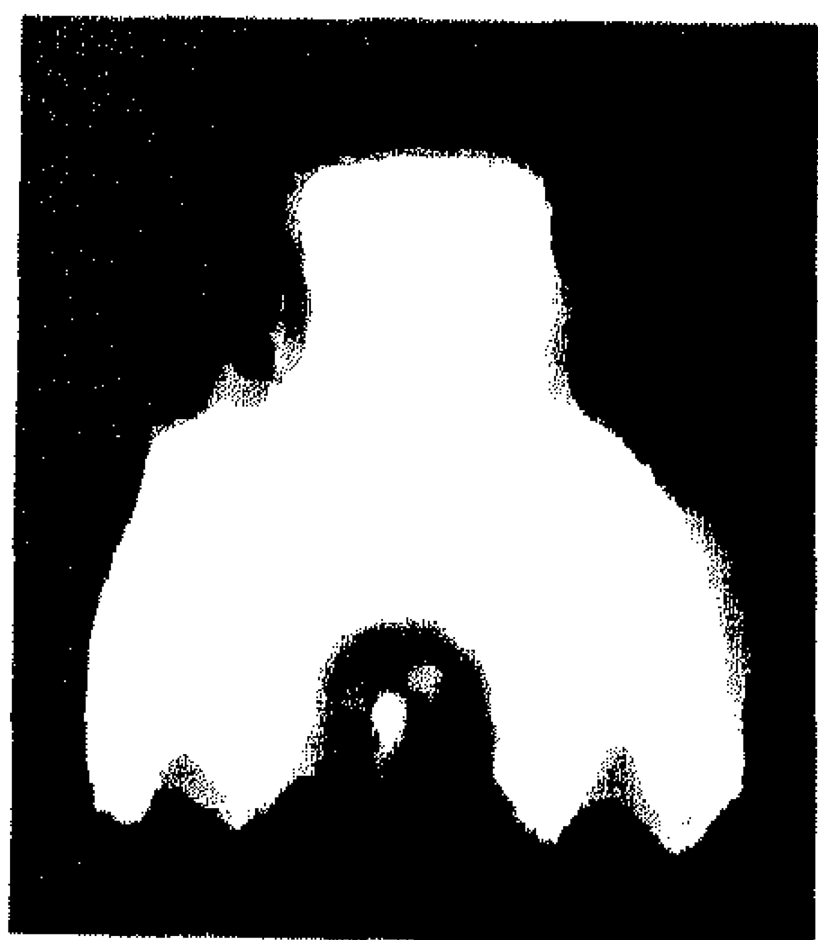
شكل (٣٣٣)



شكل (٣٣٤)



شكل (٣٣٥)



شكل (٣٣٦)

ترتيب الوحدات	عدد المقابلات	زمن المقابلات	الهدف العام للوحدة	محتوي الوحدة	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	٤	٣٦٠ دقيقة	تشكيل حلي خزفية مستلهمة من المفردات المستلهمة من الأشكال الهندسية، مضافاً إلى المفردات التي سبق ودرست في الوحدات السابقة.	تطبق الطالبات طرق التشكيل، ومعالجات السطح التي سبق وتم تعلمهم لها في إنتاج حلي خزفية مستندة على المفردات المستلهمة من الأشكال الهندسية: -المثلث – الدائرة- المعين، بالإضافة للمفردات التي تم تدريسها لهم في الوحدات السابقة. والتحدث عن مرحلة الحريق وكيفية رص الأشكال داخل الفرن سواء في الحريق الأول أو في الجليز بشكل به تفصيل أكثر.	١-عرض صور المشغولات النوبية المرتبطة بالمفردات الهندسية موجودة في التراث الشعبي النوبي. ٢-عرض لبيان يوضح النظم الإنشائية المختلفة التي تتناسب مع المفردات التشكيلية المستلهمة من الأشكال الهندسية. ٣-عرض للحصر والتصنيف المرتبط بالمفردات الهندسية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أعمال الطالبات الخزفية تميزت بالابتكار والتجديد. ٢-استيعاب الطالبات لإمكانية الخامة (الطينة) حتي إنهن أخذن في تنوع معالجات السطح داخل قطعة الحلي الواحدة. ٣-اهتمام الطالبات بالقيمة النفعية للعمل الفني (الحلي) حيث إنها مرتبطة بهن كفتيات. ٤- رغم استجابة كل الطالبات للفكرة إلا أن هناك فروقاً فردية ظهرت بوضوح. ٥-استطاعت الطالبات أن تأخذ المفردة وتعيد صياغتها دون نقل، بنظام انشائية متوازنة. ٦-ظهر لكل طالبة أسلوب خاص في ترتيب المفردات وإعادة صياغتها. ٧-كان استخدام العجائن الملونة والتلوين بالبطانات هي أكثر معالجات السطح الذى أقبلت عليها الطالبات. ٨-في هذه المرحلة ظهرت الأعمال بدرجة عالية من الإتقان في الأداء مع استخدام معالجات السطح المختلفة. ٩-اهتمام الطالبات برؤية الأشكال بعد مرحلة الحريق.

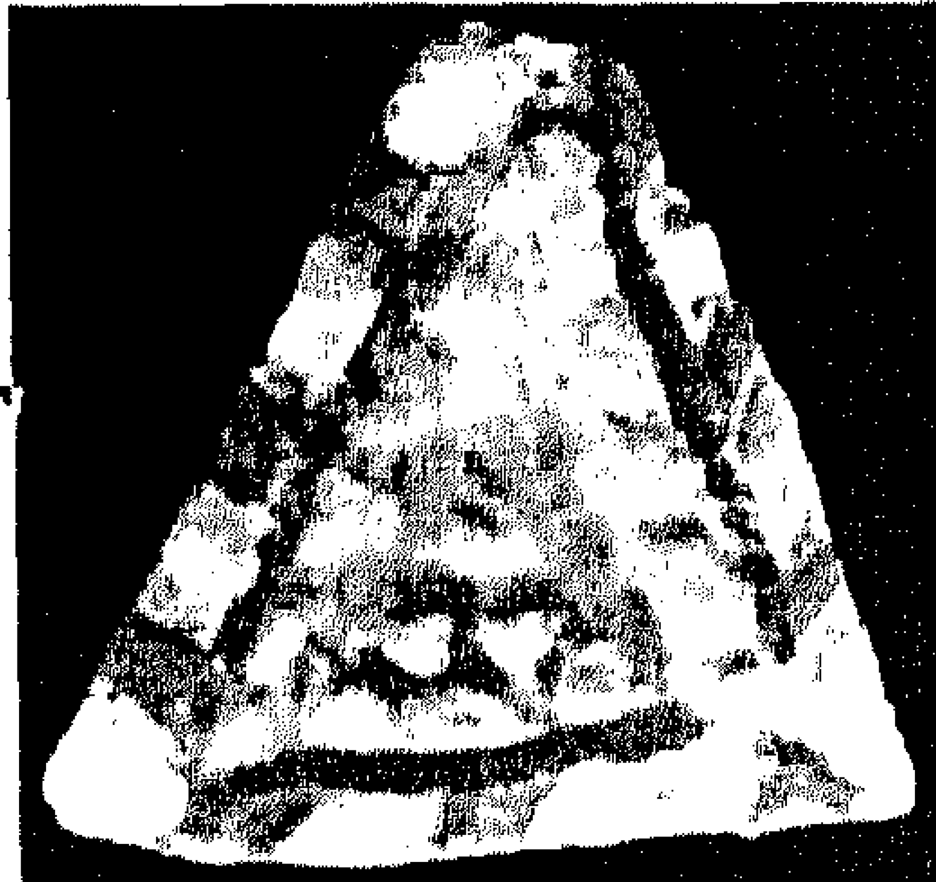
ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الدرس الأول	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات الهندسية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أهداف معرفية: -تعرف الطالبات على النظم الإنشائية المختلفة من تكرار وتجاور وتراكيب. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلى خزفية معتمدة على الأشكال مستلهمة من المفردات الهندسية. -تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: -ينمي روح التعاون بين الطالبات. -تقدير العمل اليدوي.	يحتوي الدرس على عرض للمفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية، وتكراراتها المتنوعة في المشغولات المختلفة، وخاصة الحلي الشعبية النوبية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، ويطلب من الطالب عمل تصميم مستلهمة من تلك المشغولات ثم يتم تطبيق هذه التصميمات على الطينات، وذلك من خلال إحدي طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات – بطانات – أوراق – أقلام – دفر – نشابة – سلاح منشار – فرش.	-عرض للمشغولات النوبية التي تضم المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية. -عرض للحصر والتصنيف الذي تم إعداده لتلك المفردات.	١-استجابات الطالبات لموضوع الدرس بشكل إيجابي لبساطة المفردات وسهولة تناولها في التصميمات وتنوع تكراراتها. ٢-ظهور سمة التلقائية والبساطة في التعبير.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الدرس الثاني	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية بالإضافة إلى المفردات التمثيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على الدلالات الرمزية للمفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية وأصولها التاريخية. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات للحلى الخزفية تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات التمثيلية. -تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: -تشترك بأعمالهن في معارض المدرسة.	تتعرف الطالبات على الأصول التاريخية التي انبثقت منها المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية، ودلالاتها الرمزية بالنسبة للنوبي، ويحتوي أيضا الدرس على أن تقوم الطالبات بعمل تصميمات تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات التمثيلية، وتنفيذ هذه التصميمات على الطينات، بإحدي طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	الطينات – البطانات أقلام – أوراق – دفر – نشابة – سلاح منشار.	-عرض للحصر والتصنيف لكل من المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية والمفردات التمثيلية وذلك لكي تستطيع الطالبات الجمع بينها في تصميم واحد. -عرض لصور لمشغولات نوبية تجمع بين المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية والمفردات التمثيلية	١-ظهور فروق فردية بين الطالبات. ٢-قدرة الطالبات على الجمع بين المفردات الهندسية والتمثيلية كان به نوع من التنوع والتجديد.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الدرس الثالث	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية بالإضافة للمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية.	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على النظم الإنشائية المتنوعة التي يمكن لهن من خلالها الجمع بين المفردات المختلفة. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات لحلي خزفية تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية. -تقوم الطالبات بتطبيق هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: -تعاون الطالبات في استخدام الأدوات.	تتعرف الطالبات على النظم الإنشائية المتنوعة من تكرار وتجاور وتراكيب وتقوم بتوزيع المفردات الهندسية بجانب المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية من خلال تلك النظم، وذلك في عمل تصميمات حلي خزفية، وتقوم بعد ذلك الطالبات بتطبيق تلك التصميمات على الطينات مستخدمة إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة، مع الاهتمام من قبل الباحثة بمتابعة الطالبات أثناء الأداء الفني والإجابة على تساؤلاتهن.	طينات – بطانات – أقلام – أوراق– دقر – نشابة– سلاح منشار – فرش	-عرض صور لمشغولات نوبية تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية. -عرض للحصر والتصنيف لكل من المفردات الهندسية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية لكي يسهل على الطالبات الجمع بينهما في تصميم واحد يصلح للتطبيق على الطينات وإنتاج حلي خزفية.	١-استيعاب الطالبات للفكرة وتمكنهن من التعامل مع الخامة (الطينة) جعلت الأعمال الخزفية بها تنوع وابتكار. ٢-ظهور فروق فردية بين الطالبات فكل منهن تعبر بأسلوب خاص. ٣-أقبلت الطالبات على التلوين بالبطانات واستخدام العجائن الملونة.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الدرس الرابع	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من التراث الشعبي النوبي سواء مفردات تمثيلية أو مأخوذة من المعتقدات الدينية أو مفردات هندسية أو الجمع بينهم.	١-أهداف المعرفية: -تعرف الطالبات أن التراث الشعبي النوبي ظهر بهذا الشكل نتيجة تأثره بكل من البيئة المحيطة به والحضارات السابقة التي مرت عليه وامتزجت به. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات مستلهمة من التراث الشعبي النوبي. -تقوم الطالبات بتطبيق هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: -أن تهتم الطالبات بزيارة متحف النوبة. -أن تقدر الطالبات العمل اليدوي المستعرض من هذا التراث.	يحتوي الدرس على تعريف الطالبات بأن التراث الشعبي النوبي ظهرت مفرداته التشكيلية بهذا الشكل نتيجة تأثر هذا التراث بالبيئة المحيطة به وأيضا الحضارات التي مرت ببلاد النوبة وامتزجت به وتركت عليه طابعاً وأثراً ليس بالقليل، وتقوم الطالبات بعد ذلك بعمل تصميمات مستلهمة من كل من المفردات التمثيلية والمأخوذة من المعتقدات الدينية بجانب المفردات الهندسية وتطبيق تلك التصميمات على الطينات من خلال إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات – بطانات – أقلام – أوراق – دفر مختلفة الأشكال –نشابة – سلاح منشار – فرش	عرض الصور التي توضيح مدي تأثر التراث الشعبي النوبي بالحضارات التي مرت به كأن تعرض صورة لمفردة تشكيلية قديماً سواء في عصر قدماء المصريين أو العصر القبطي أو الإسلامي وامتداد تلك المفردة من خلال عرض صور لمشغولات حديثة تحمل نفس المفردات التشكيلية.	١-أعمال الطالبات الخزفية ظهر بها الحس النوبي بشكل واضح. ٢-تميزت أعمال الطالبات بالتلقائية والبساطة بجانب التنوع والتجديد.

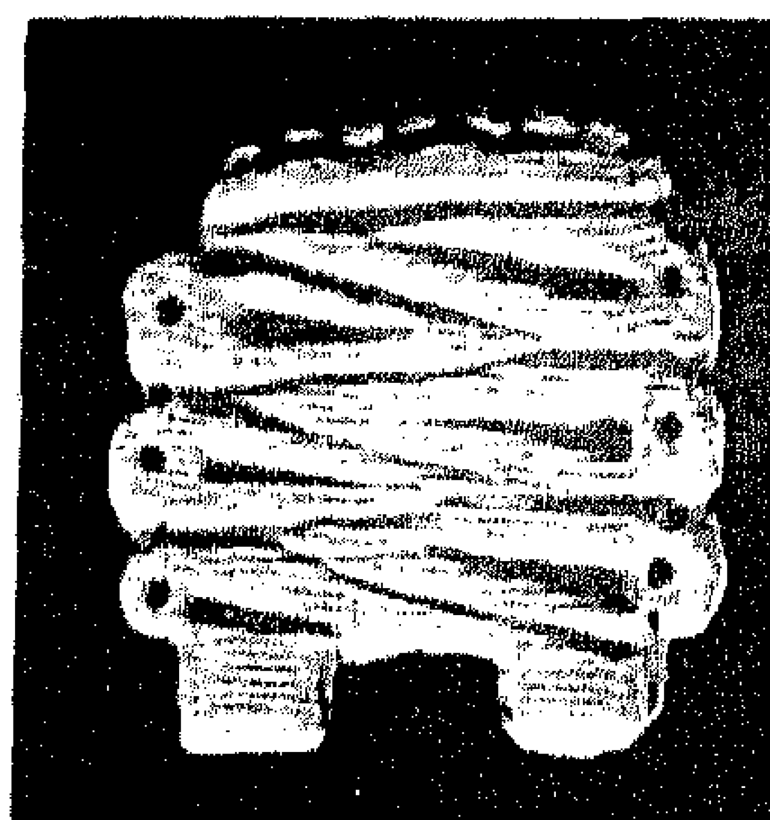
نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية



شكل (٣٣٧)



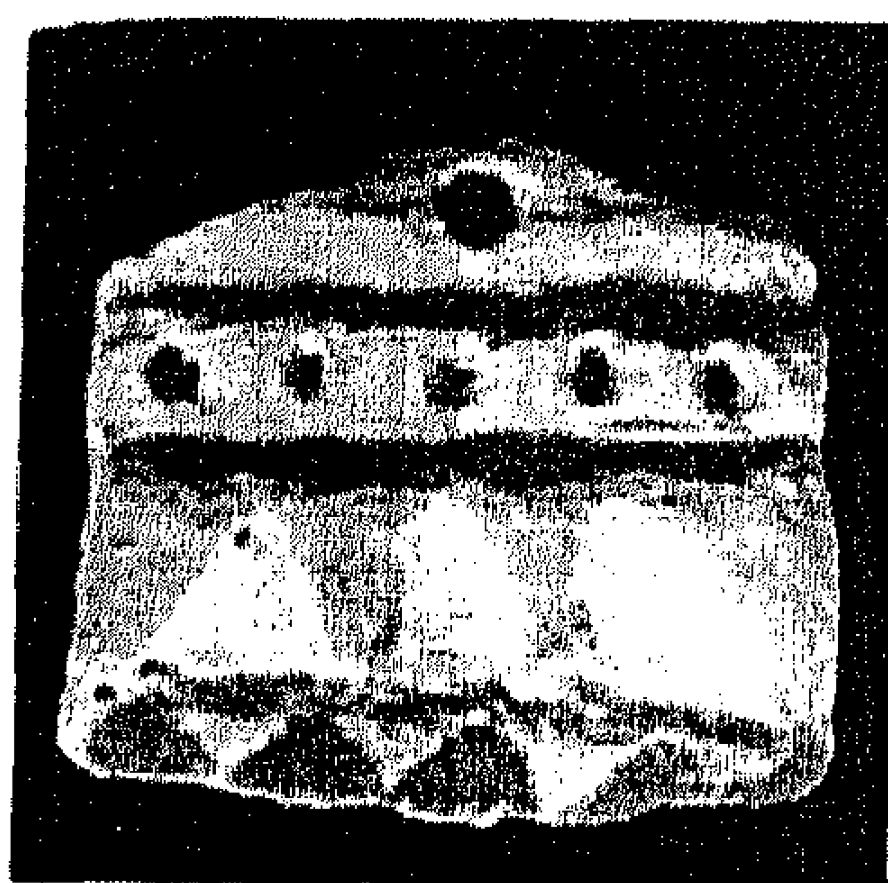
شكل (٣٣٨)



شكل (٣٣٩)



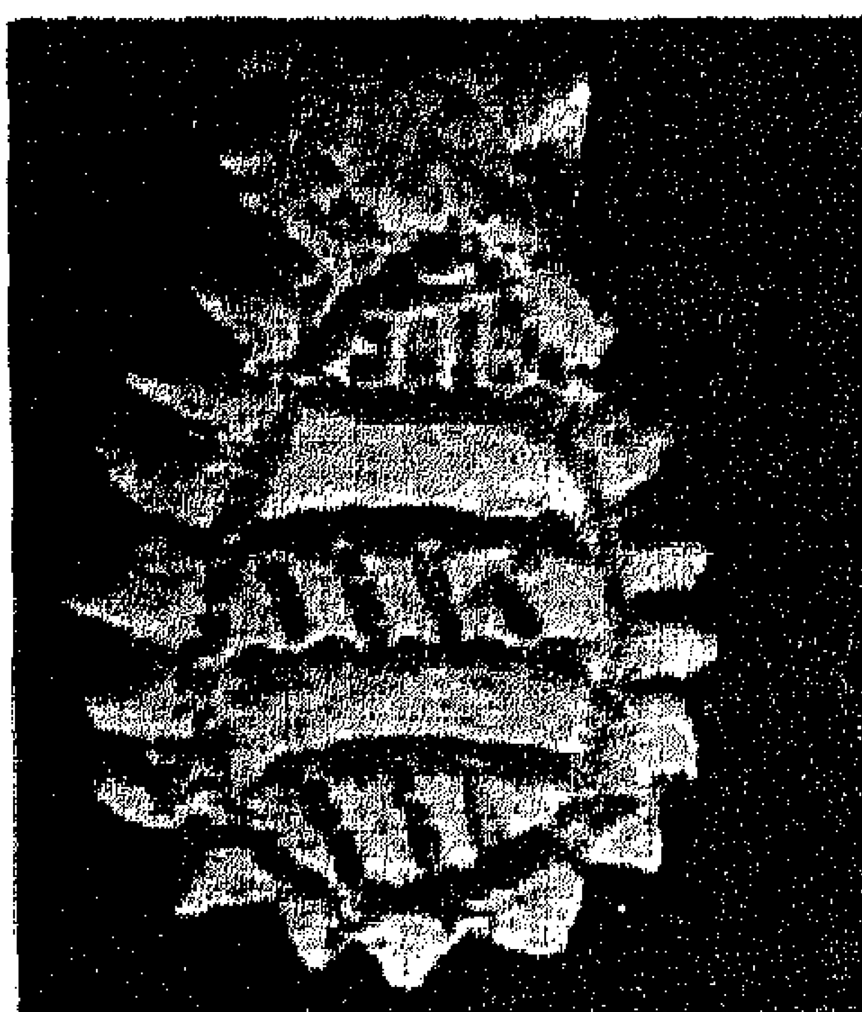
شكل (٣٤٠)



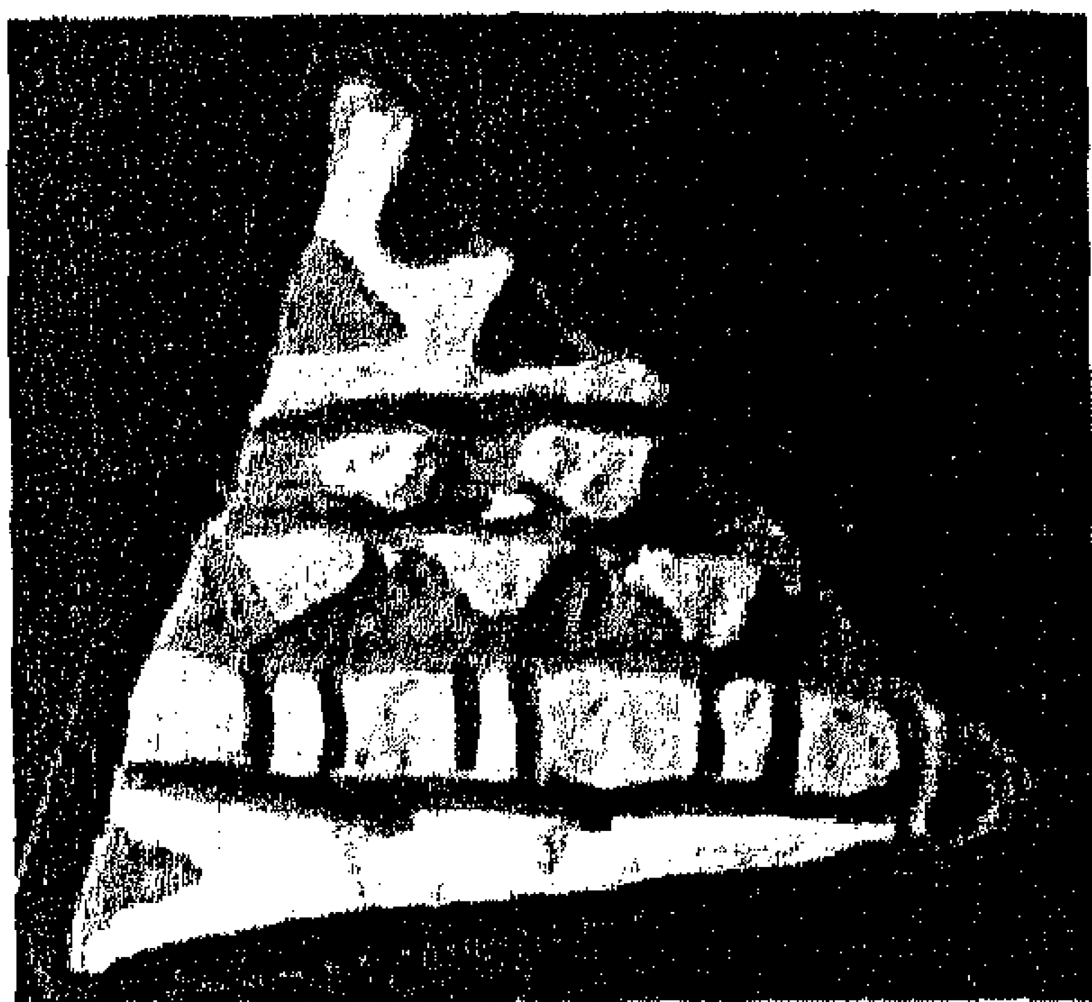
شكل (٣٤١)



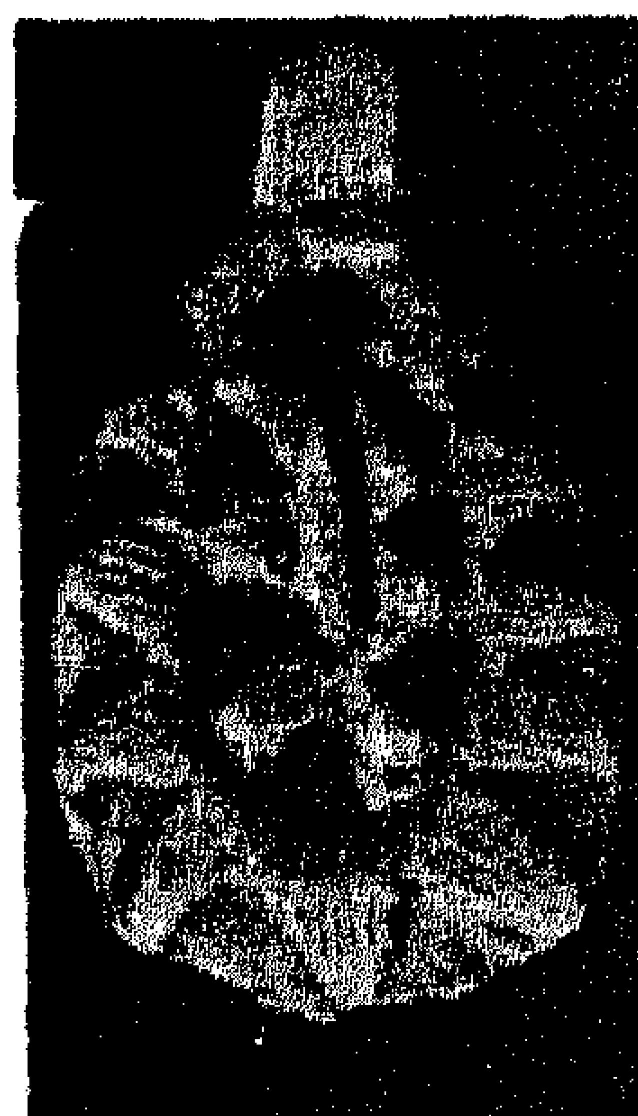
شكل (٣٤٢)



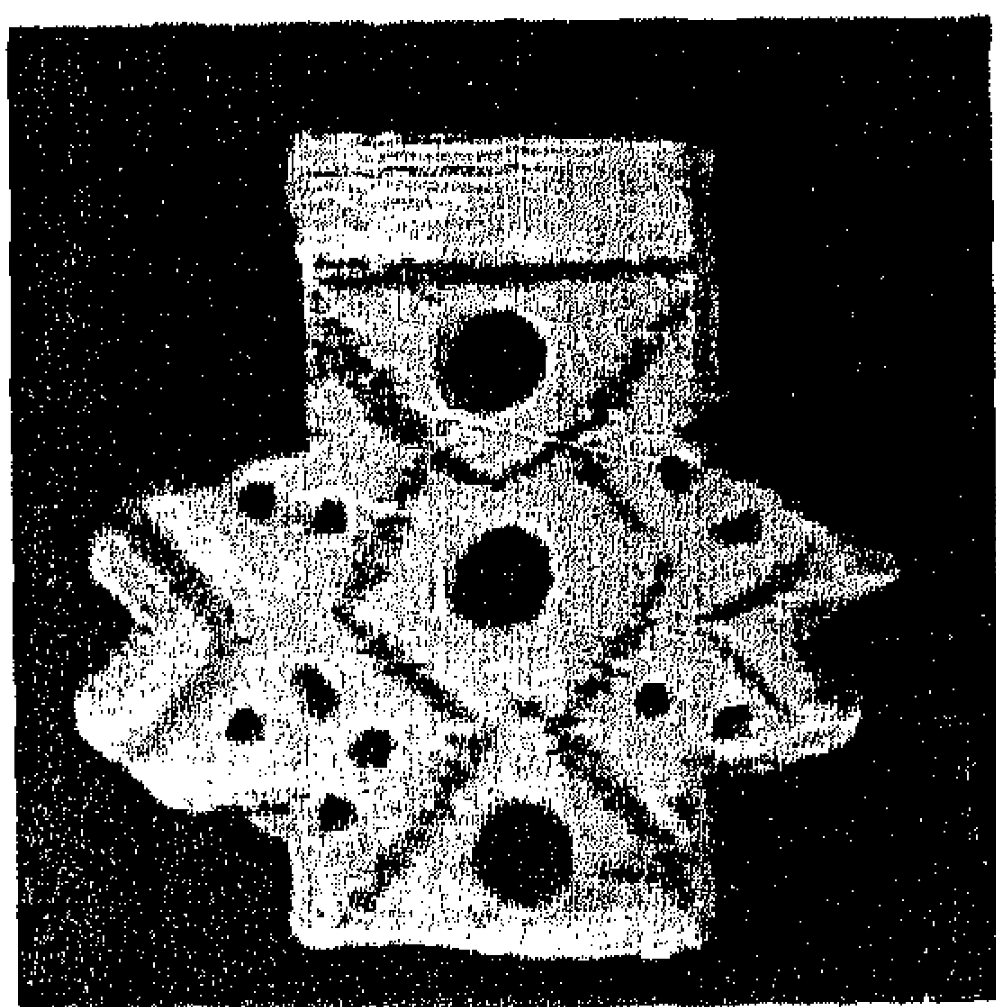
شكل (٣٤٣)



شكل (٣٤٤)



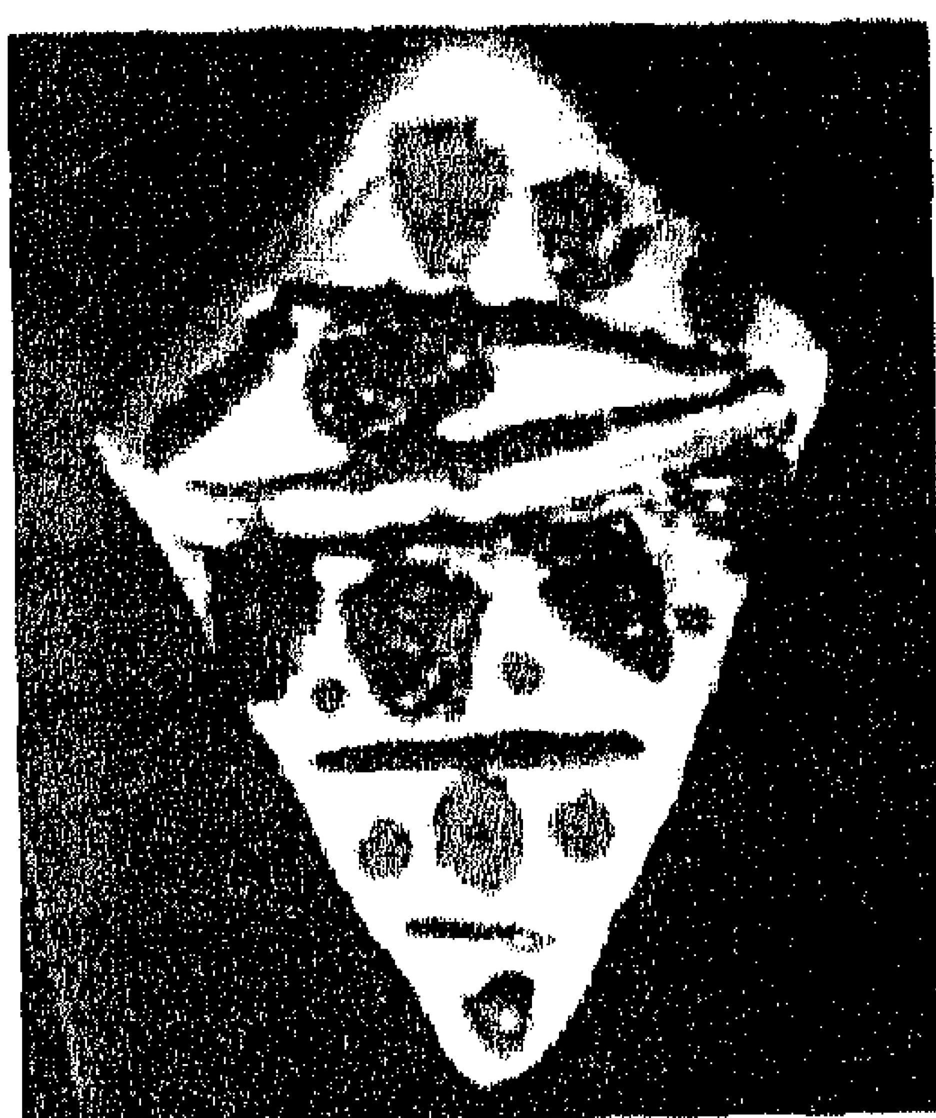
شكل (٣٤٥)



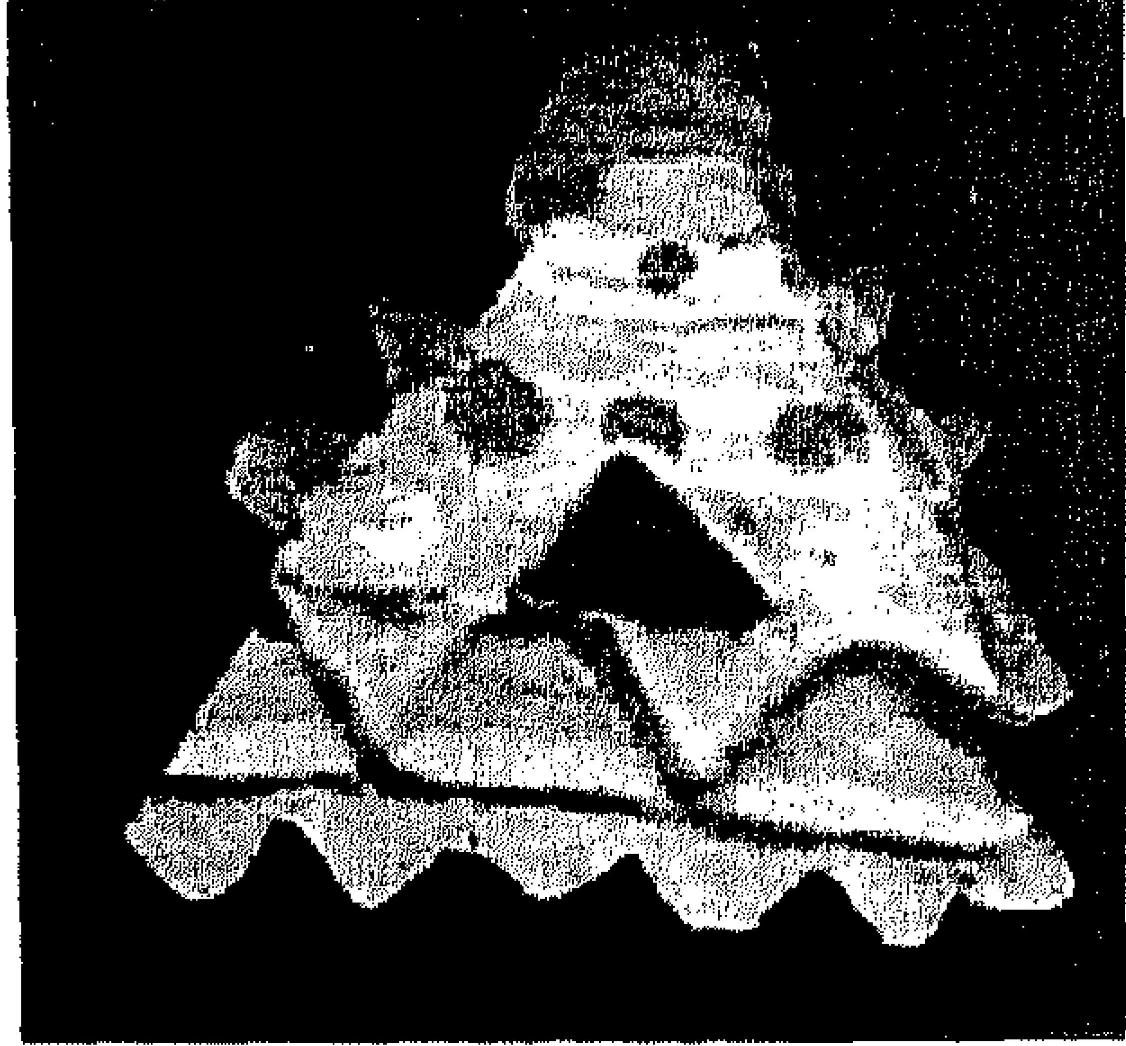
شكل (٣٤٦)



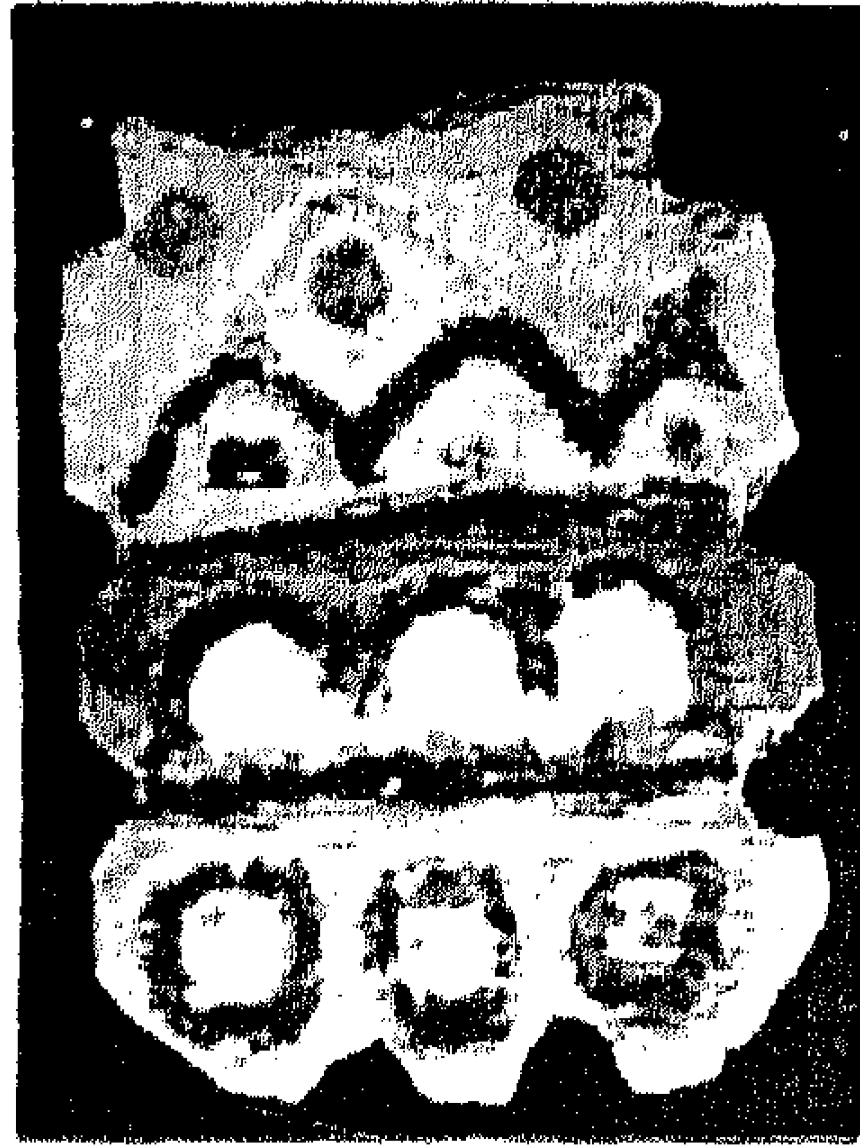
شكل (٣٤٧)

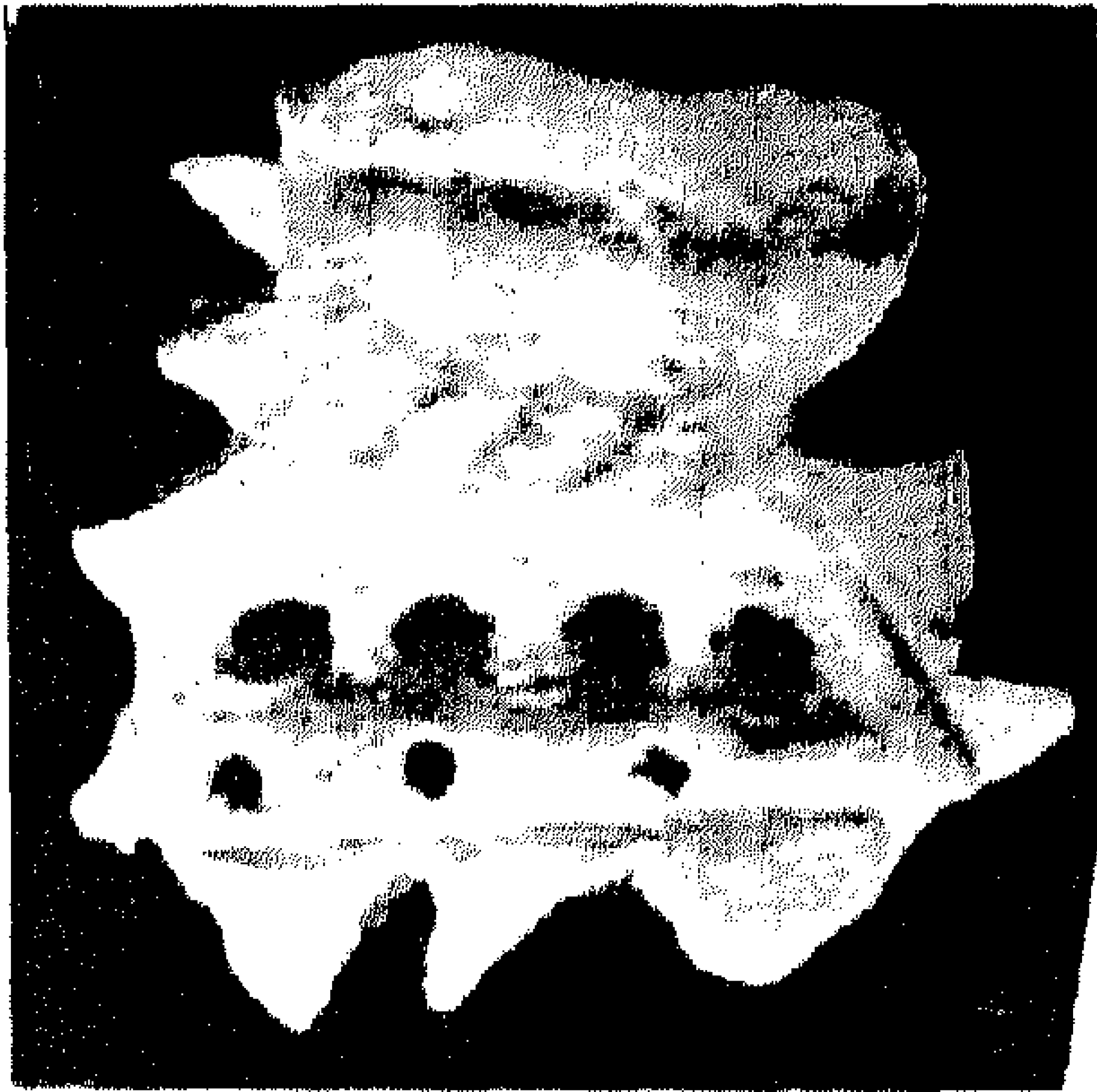


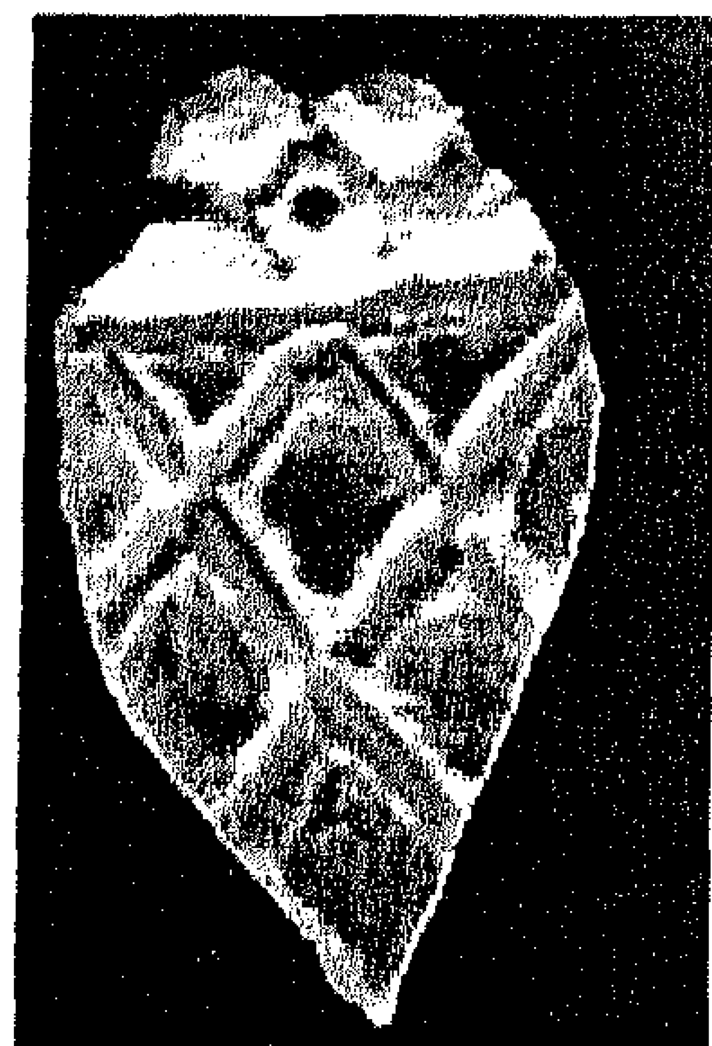
شكل (٣٤٨)

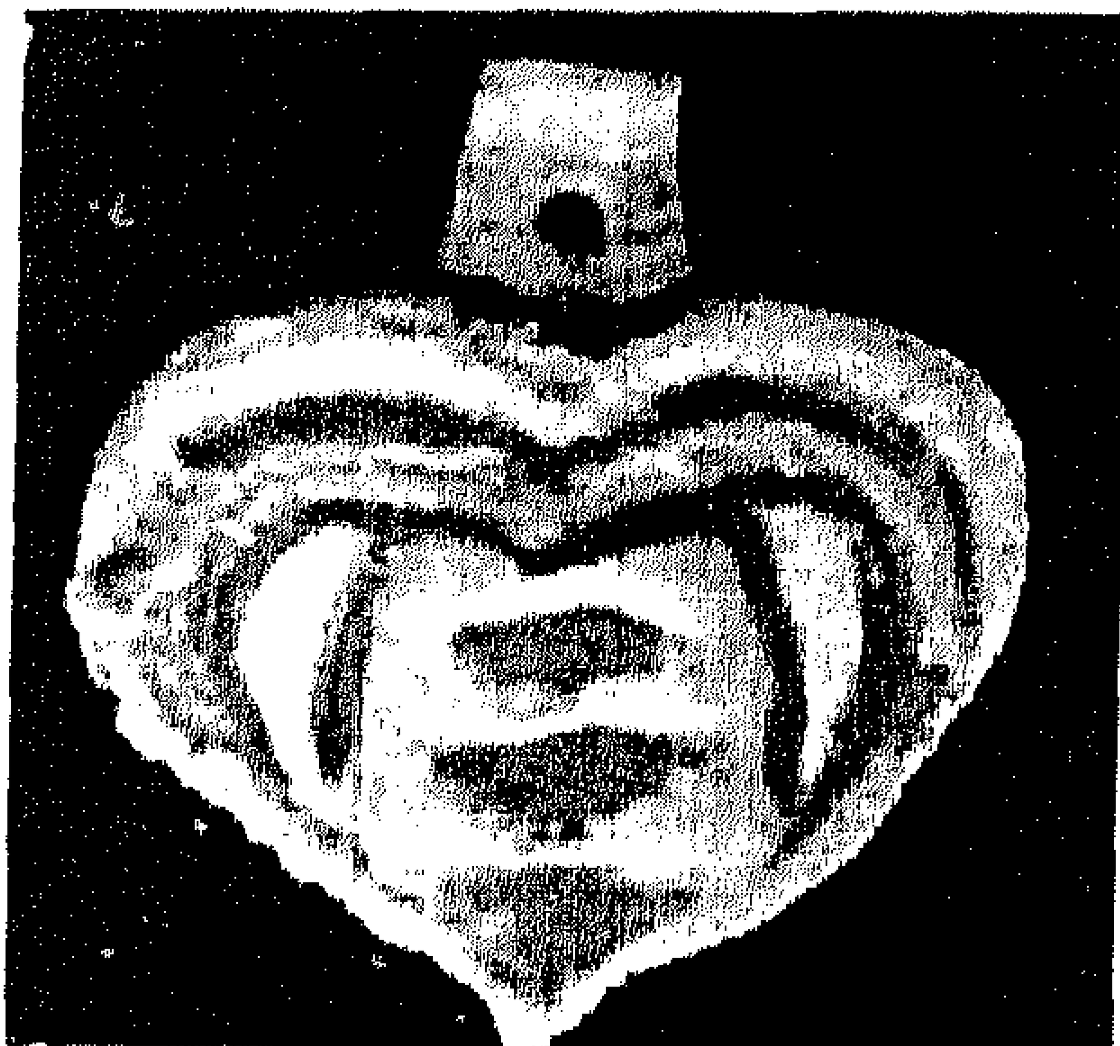

شكل (٣٤٩)

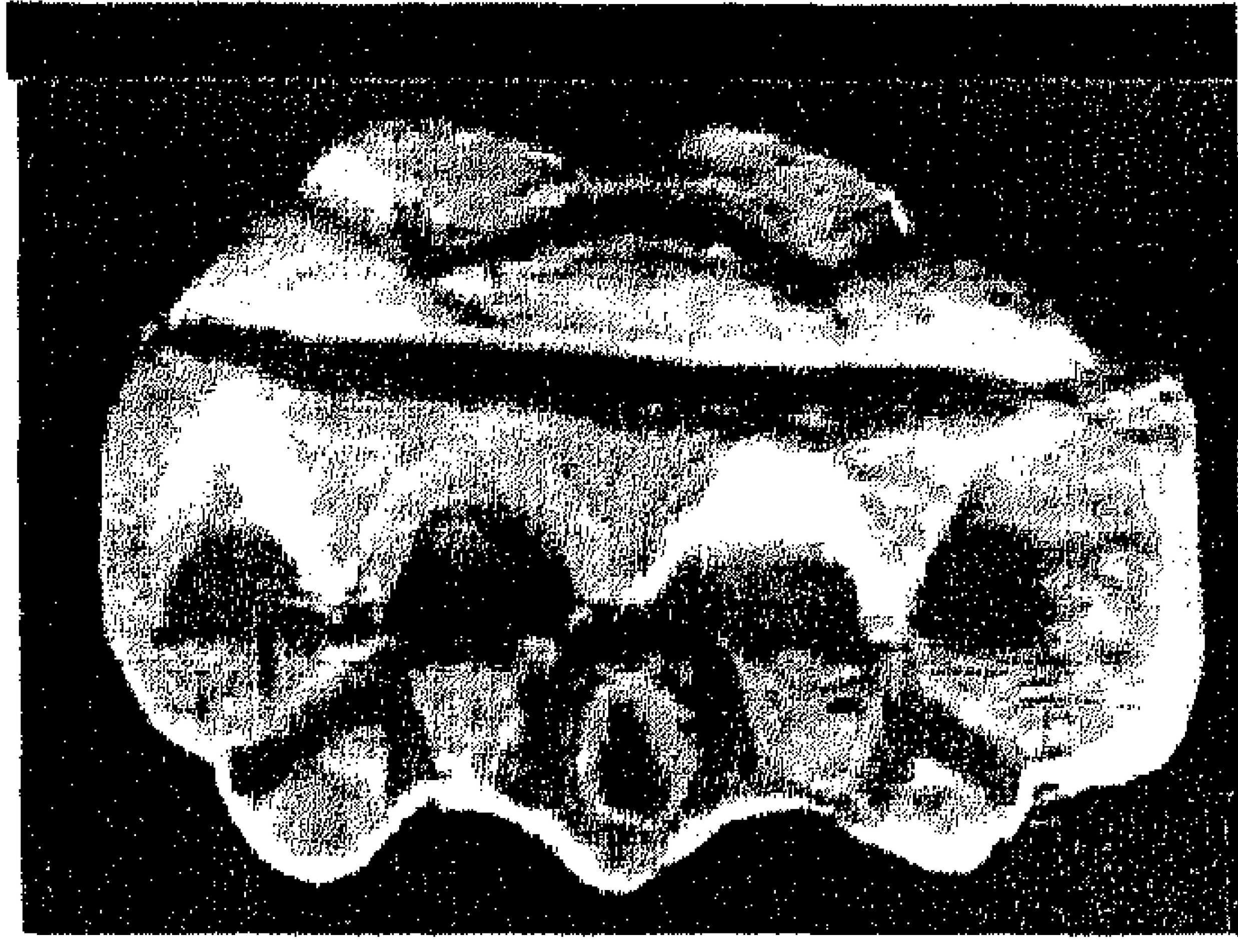

شكل (٣٥٠)


شكل (٣٥١)

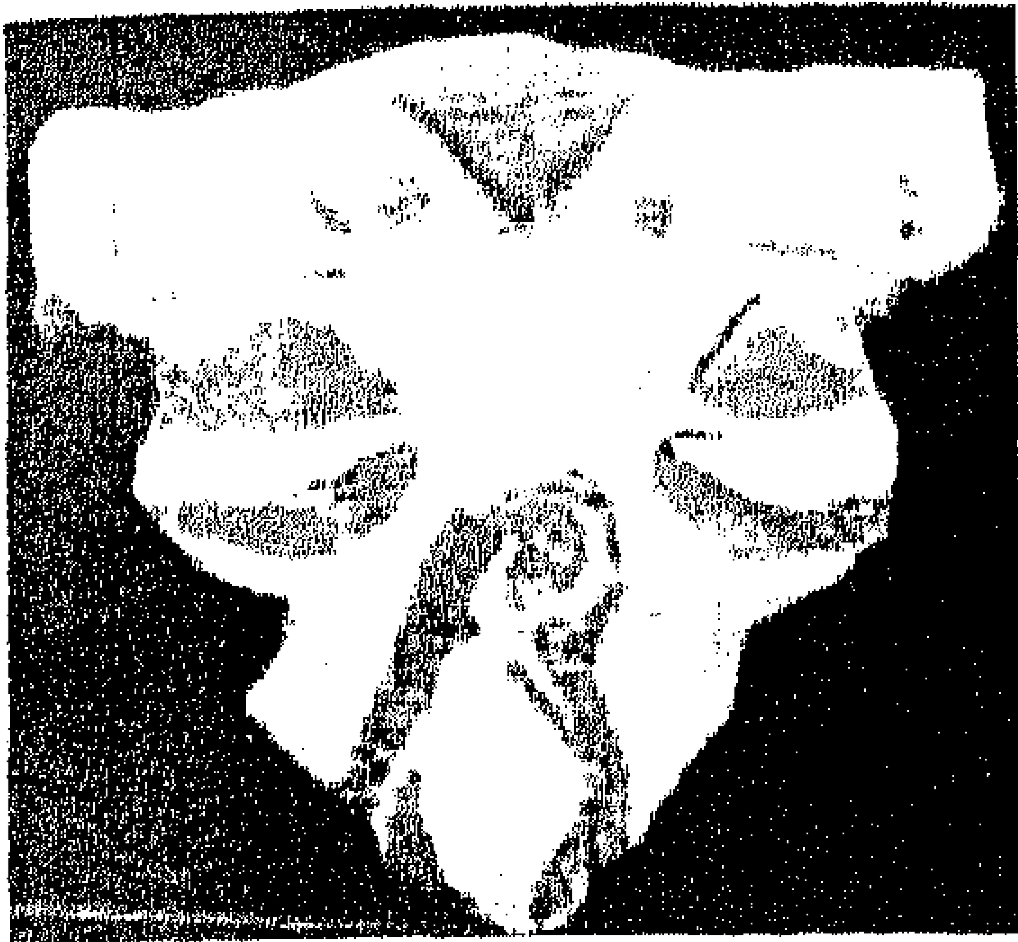

شكل (٣٥٢)


شكل (٣٥٣)


شكل (٣٥٤)



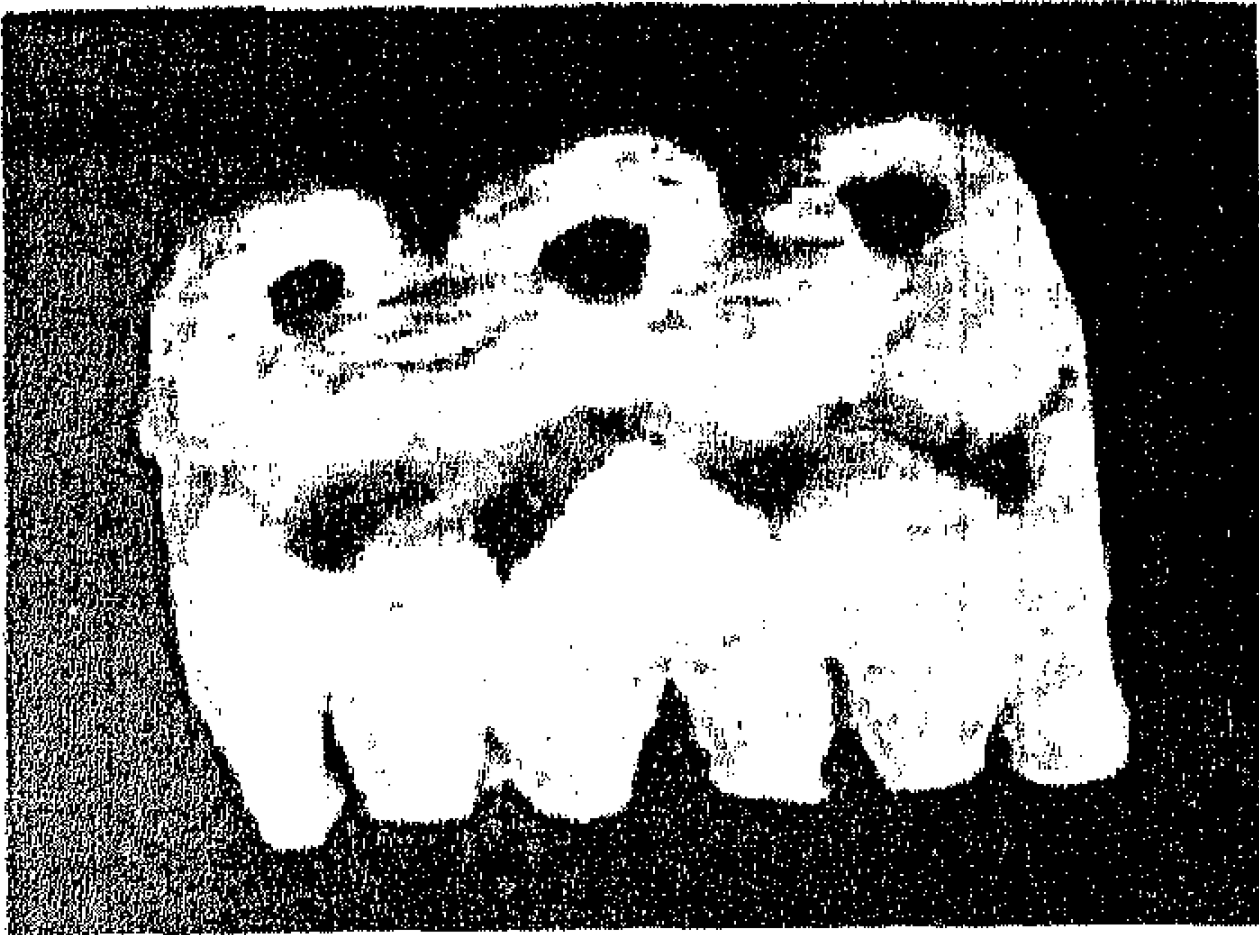
شكل (٣٥٥)



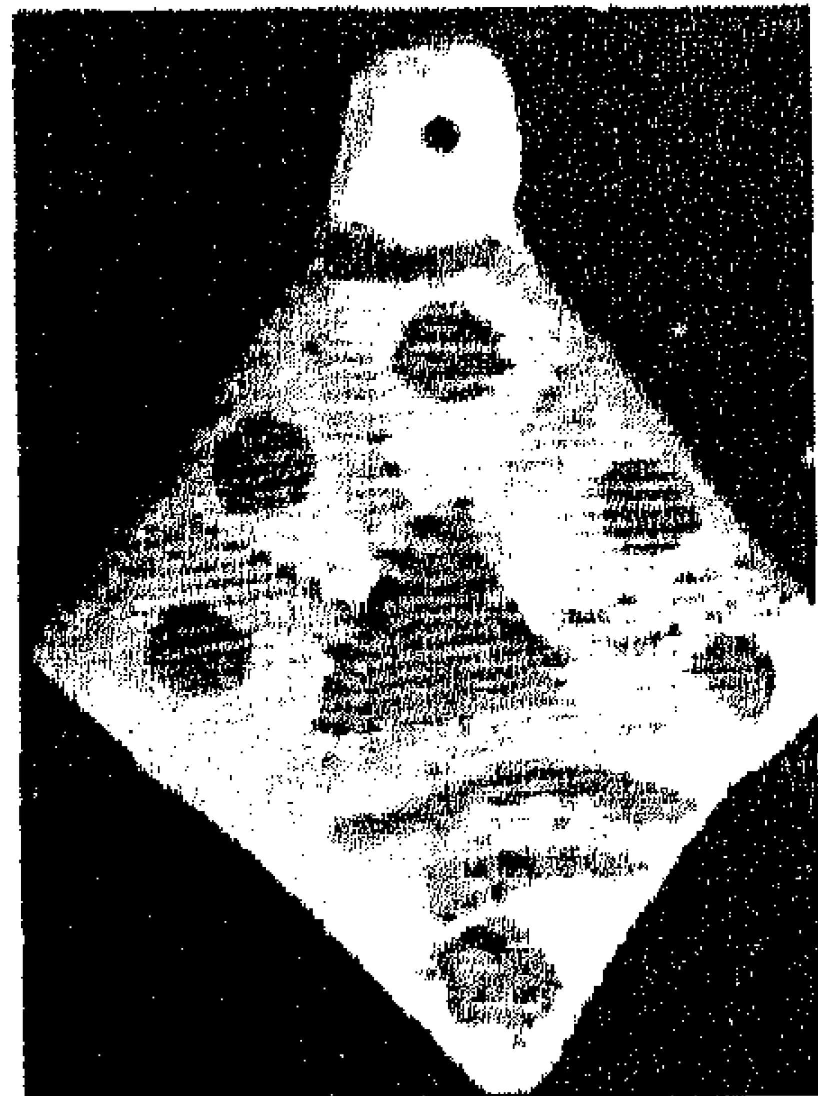
شكل (٣٥٦)



شكل (٣٥٧)



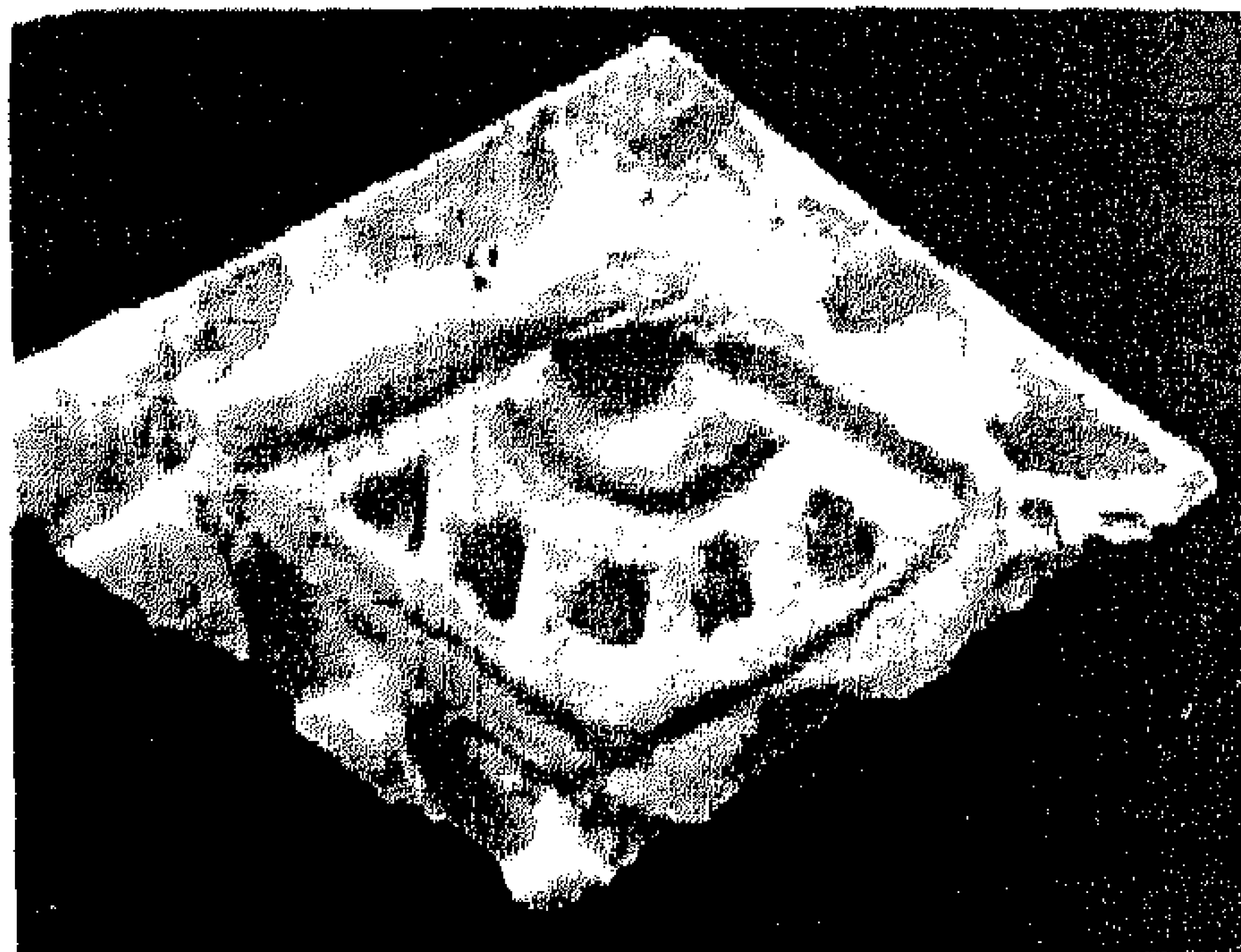
شكل (٣٥٨)



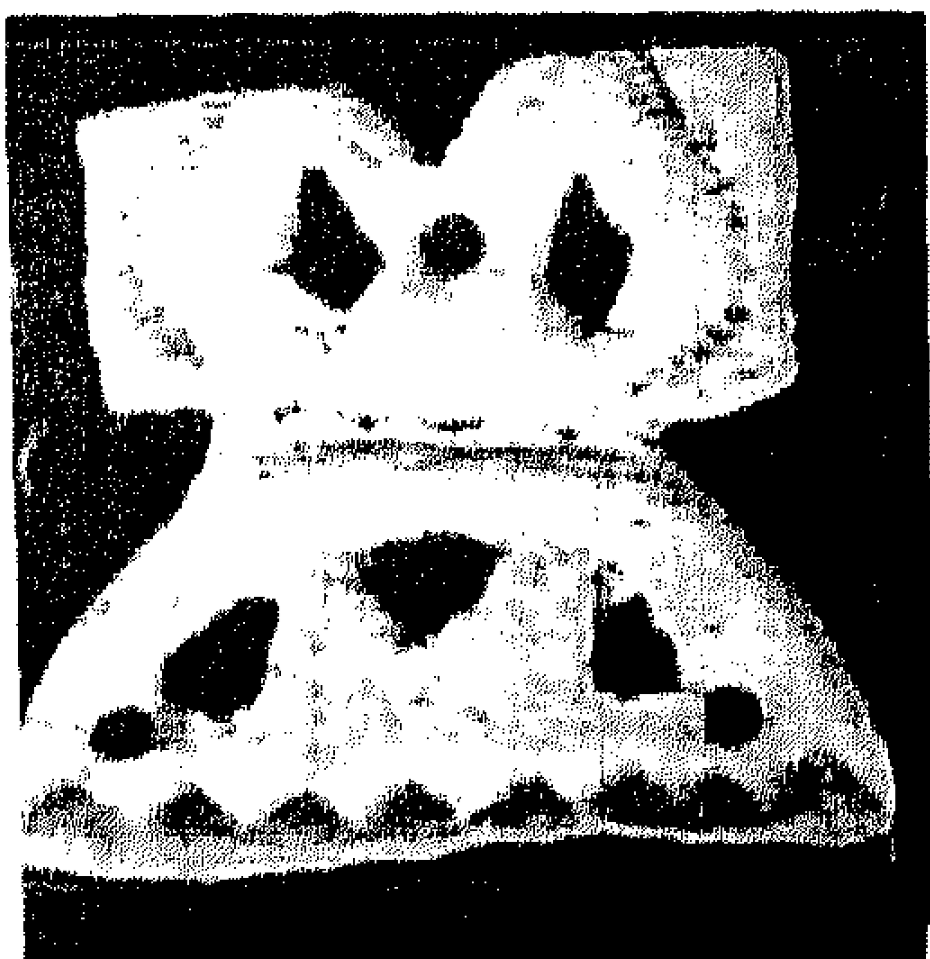
شكل (٣٥٩)



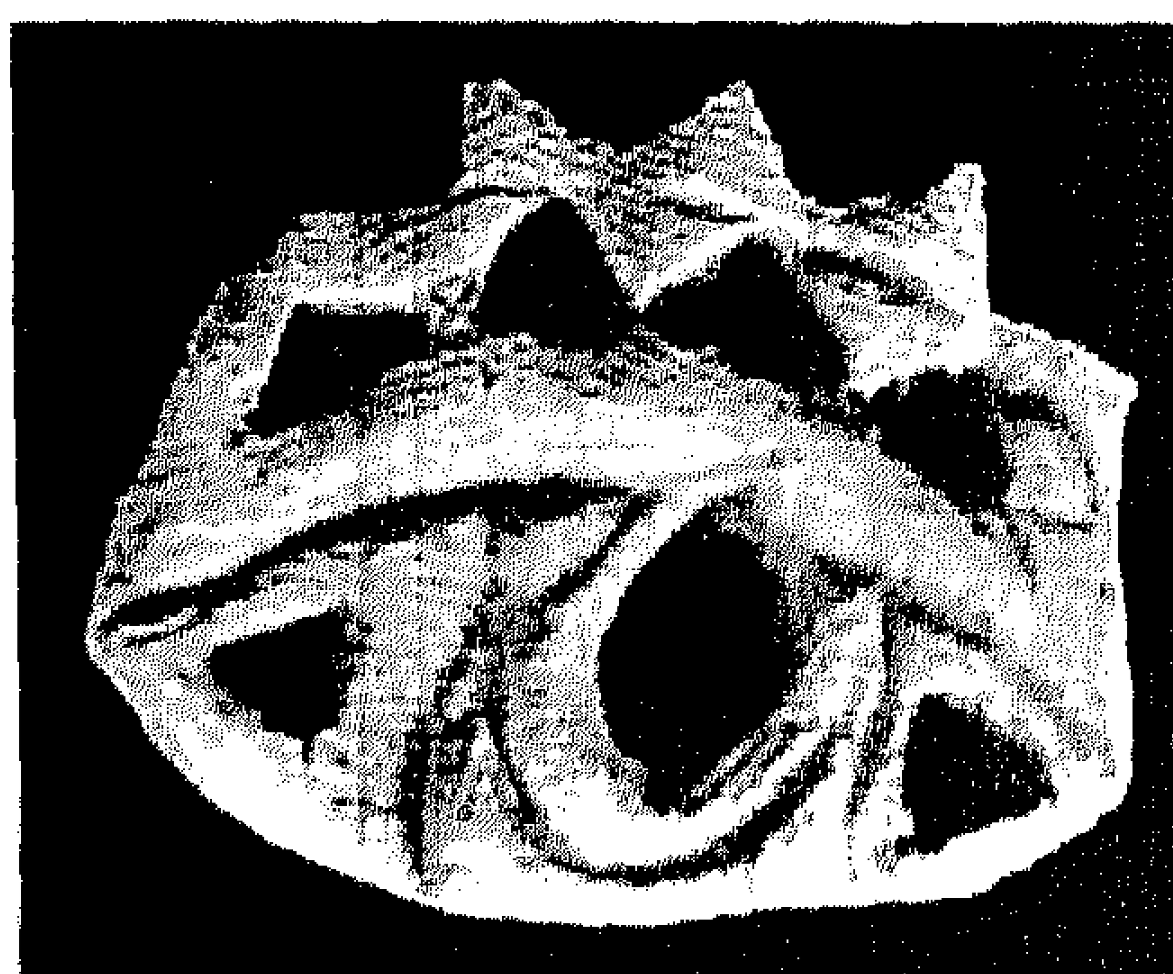
شكل (٣٦٠)



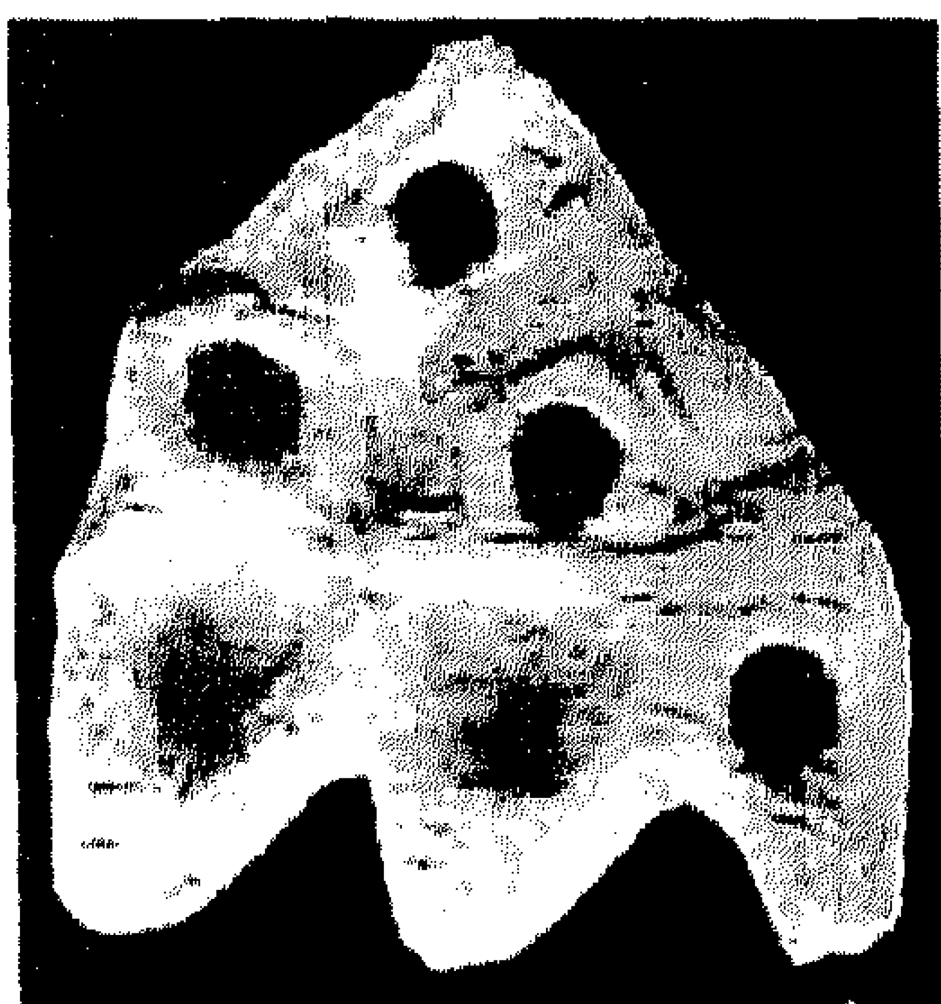
شكل (٣٦١)



شكل (٣٦٢)



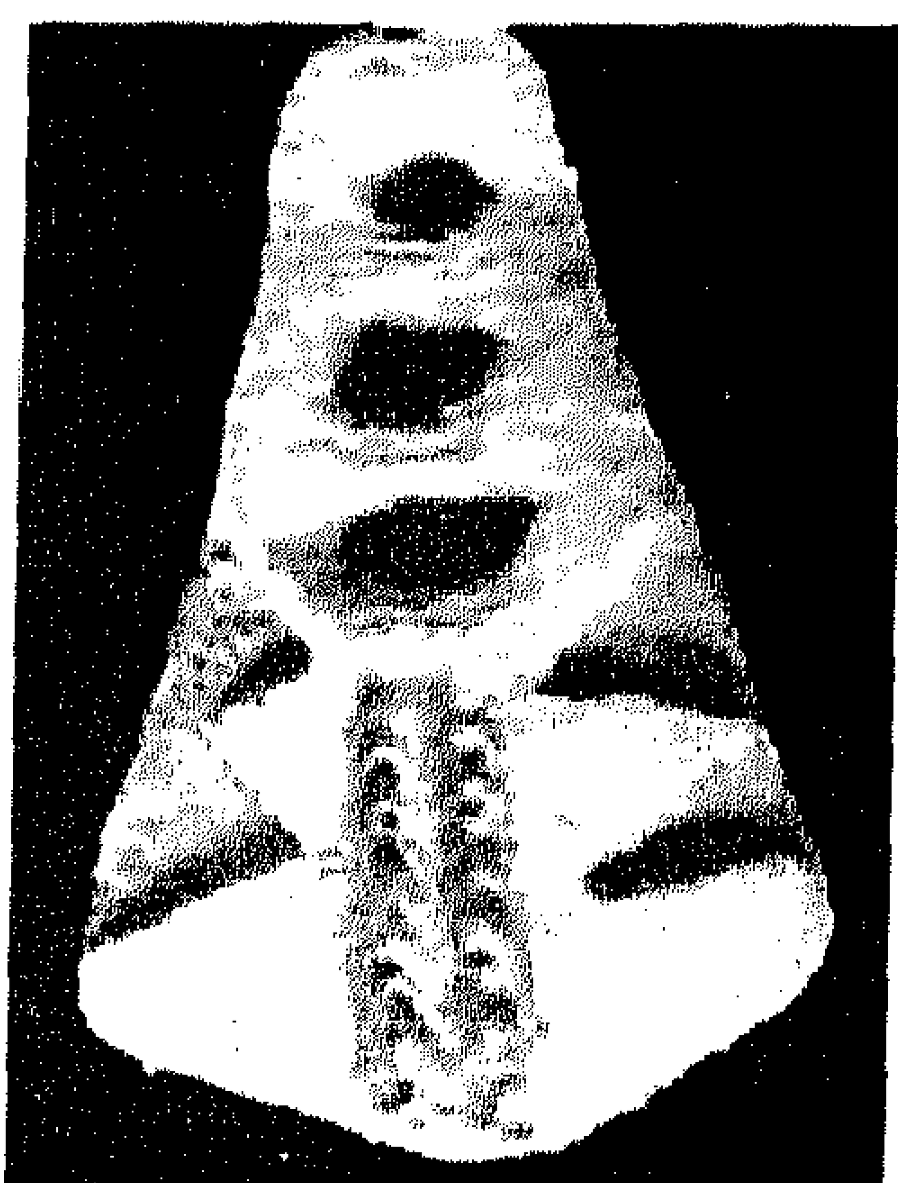
شكل (٣٦٣)



شكل (٣٦٤)



شكل (٣٦٥)



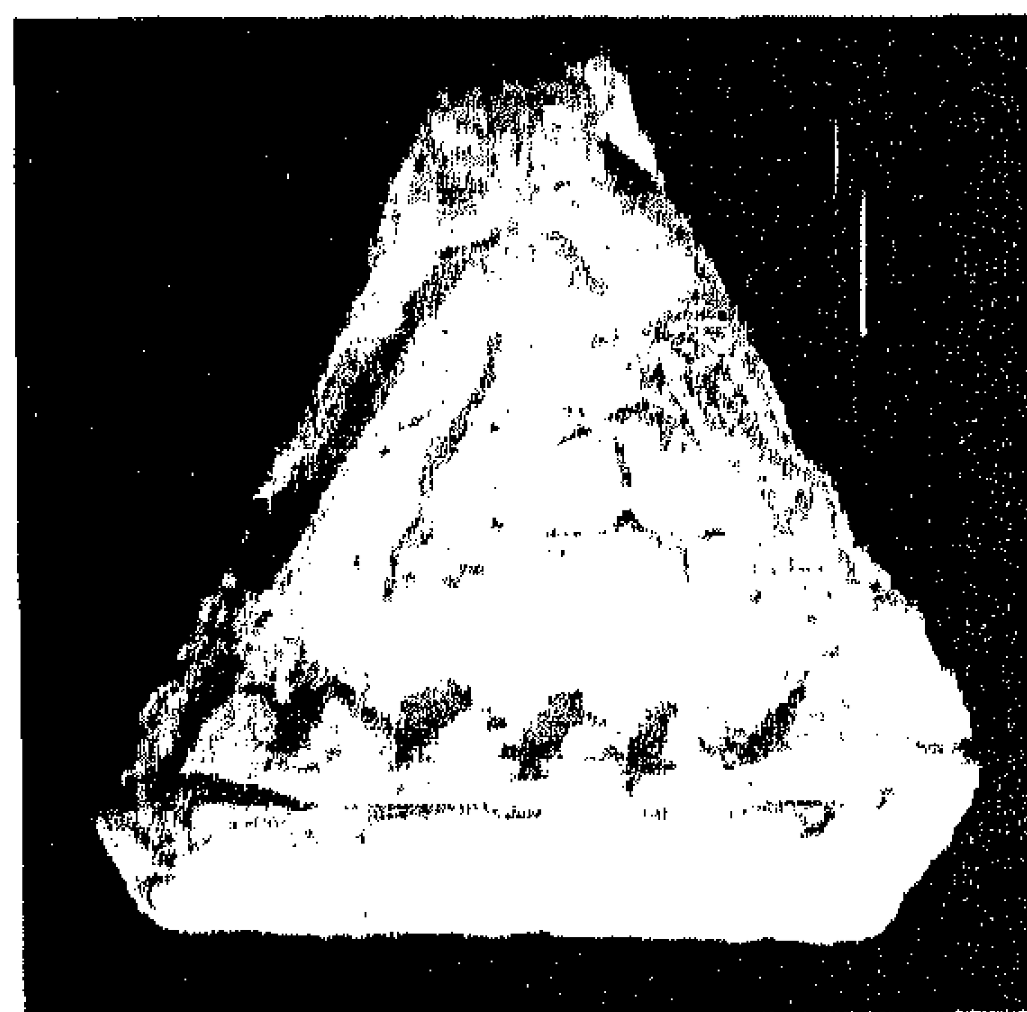
شكل (٣٦٦)



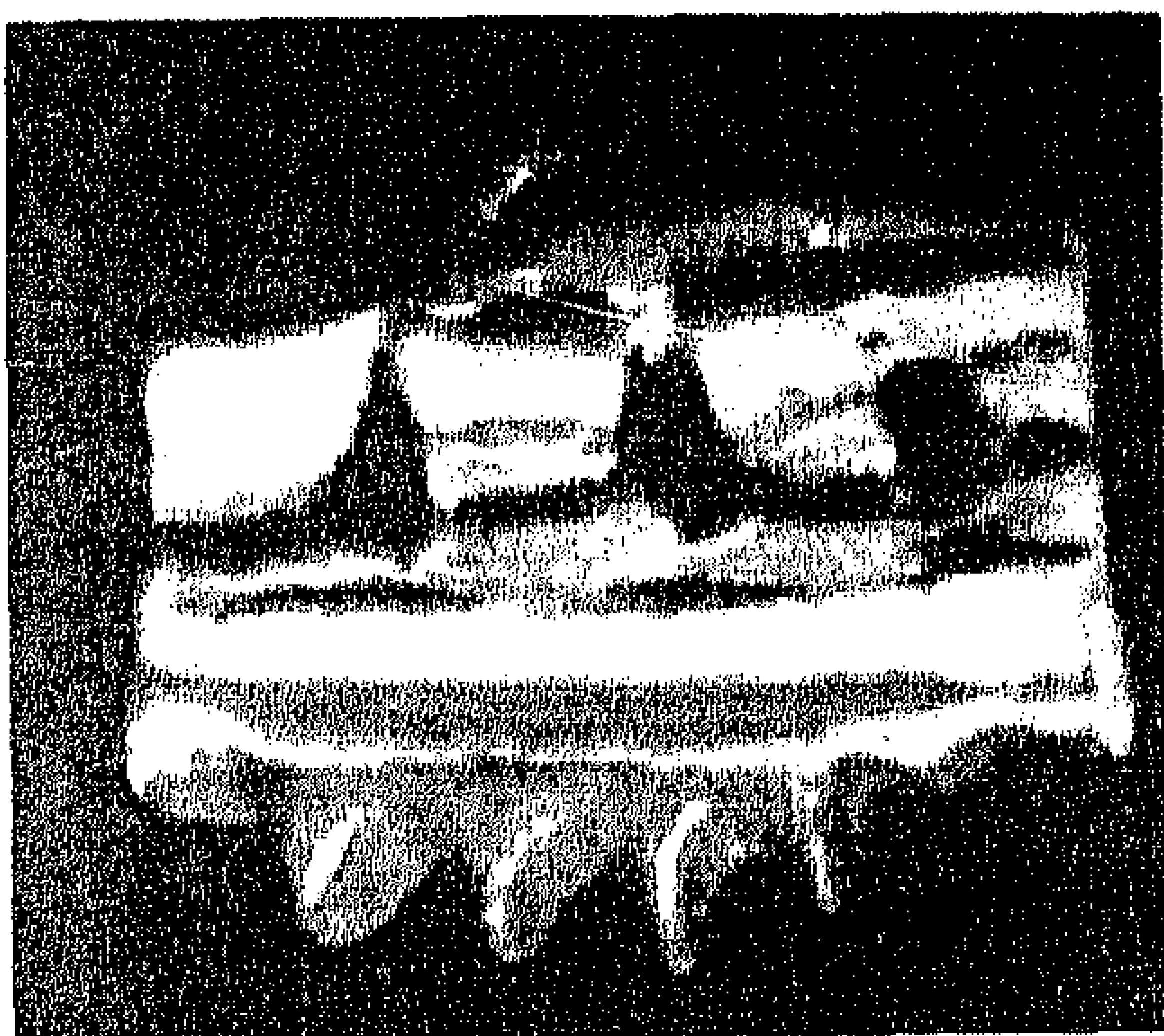
شكل (٣٦٧)



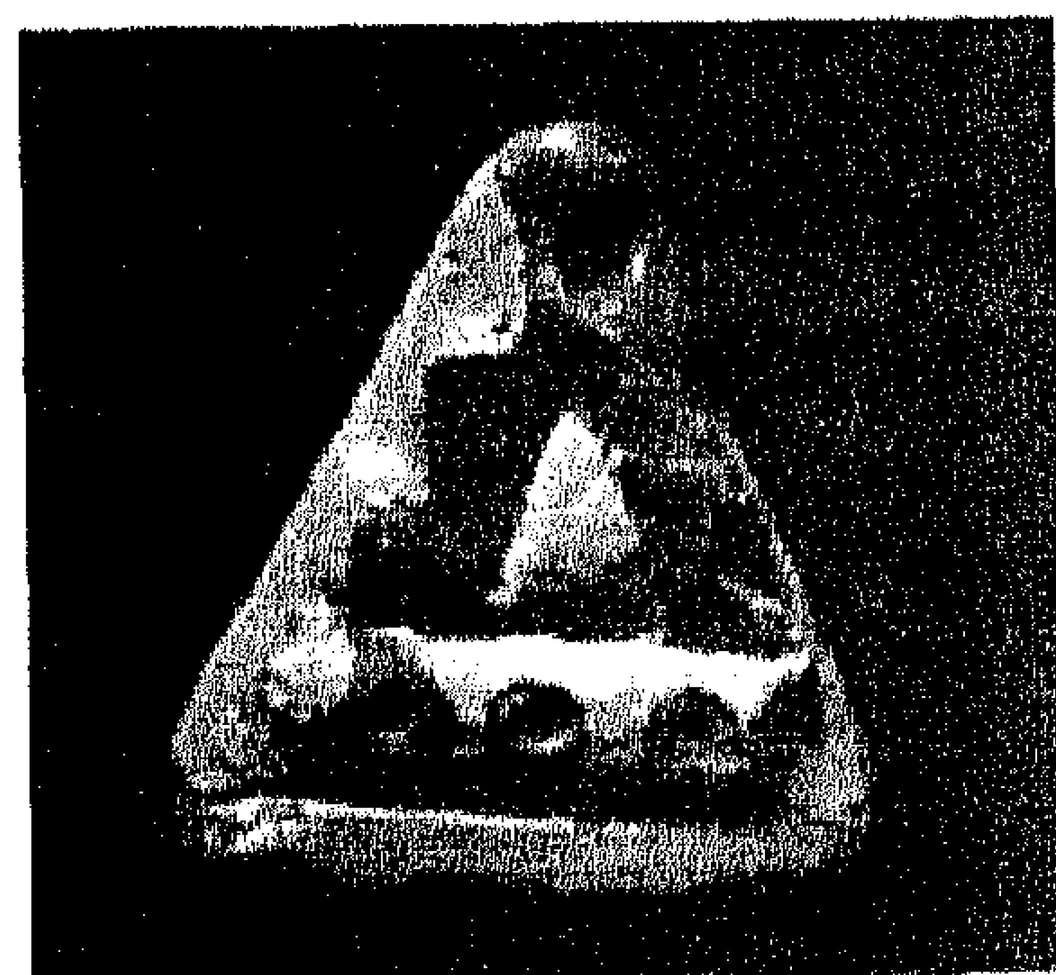
شكل (٣٦٨)



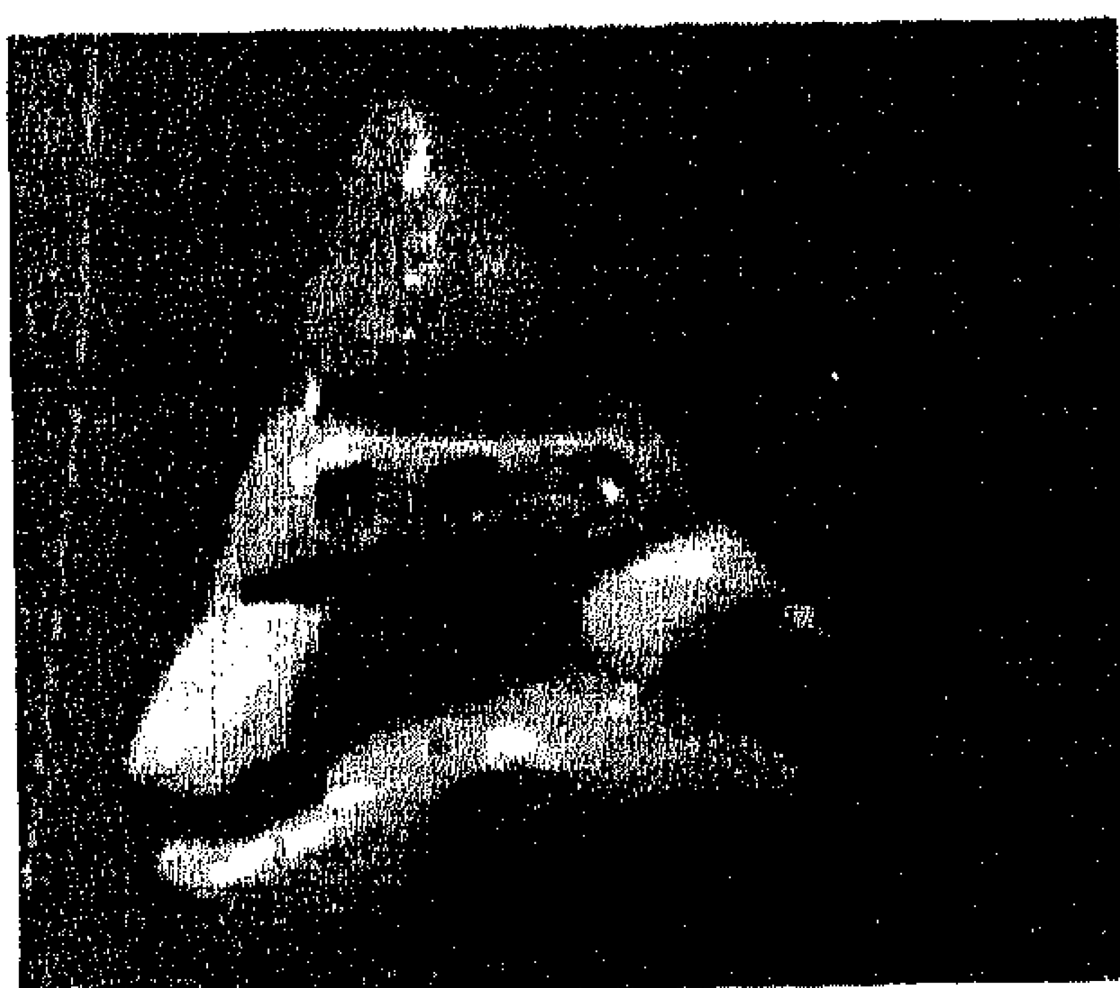
شكل (٣٦٩)



شكل (٣٧٠)



شكل (٣٧١)



شكل (٣٧٢)



شكل (٣٧٣)



شكل (٣٧٤)



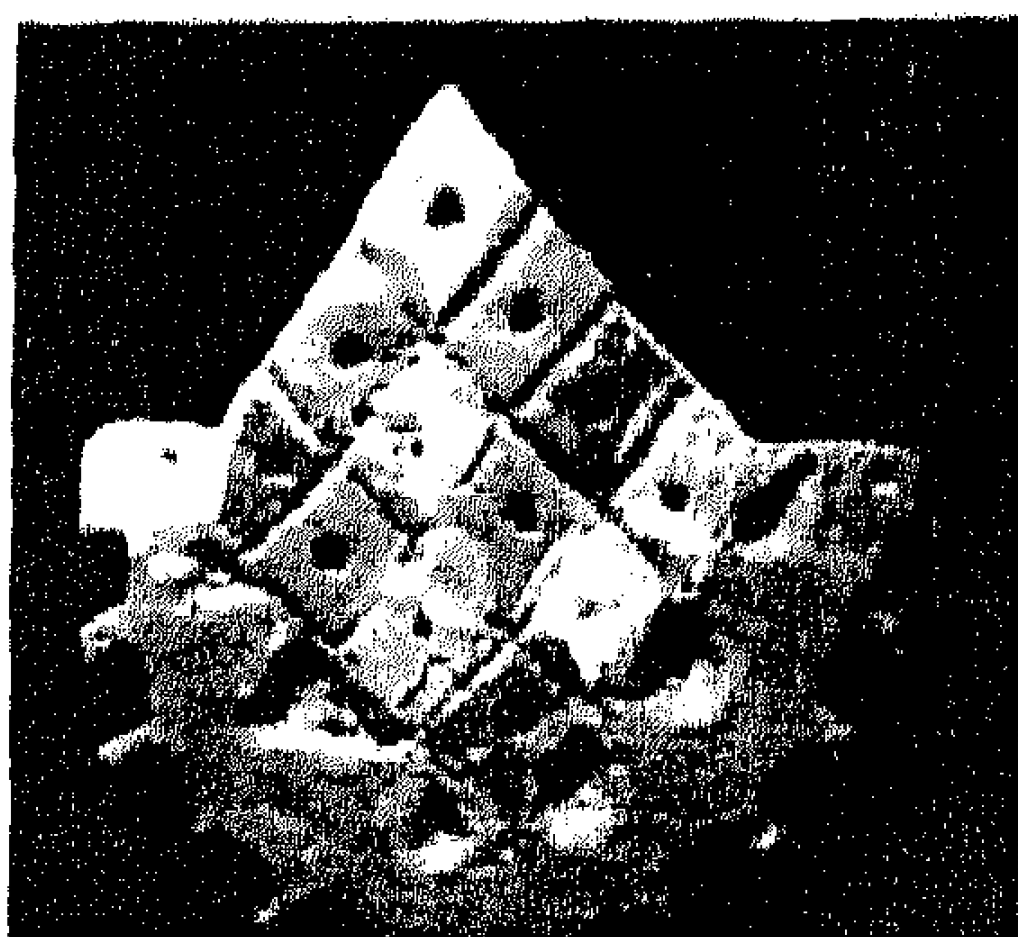
شكل (٣٧٥)



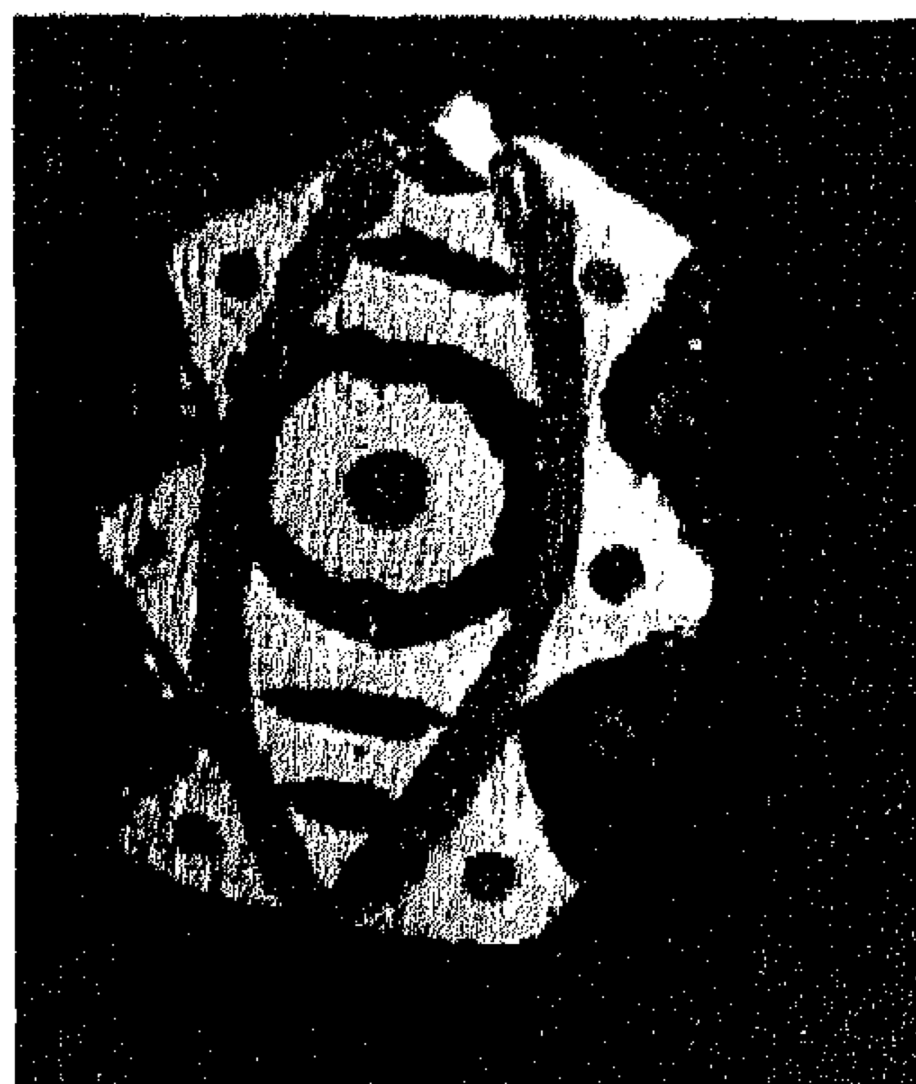
شكل (٣٧٦)



شكل (٣٧٧)



شكل (٣٧٨)



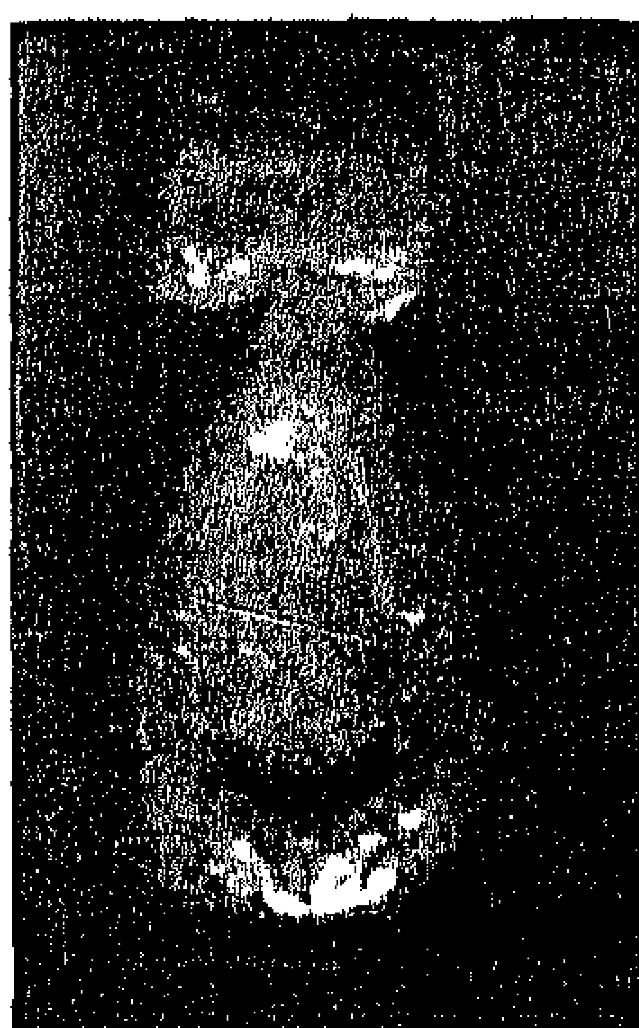
شكل (٣٧٩)



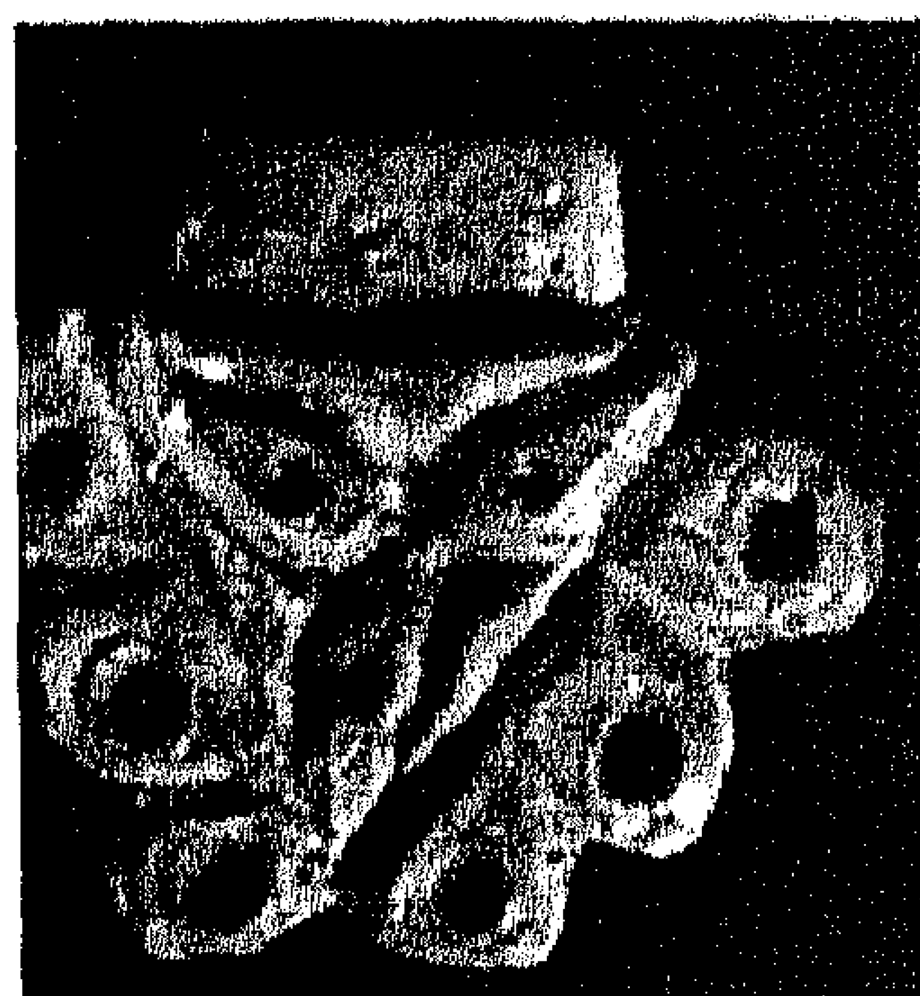
شكل (٣٨٠)



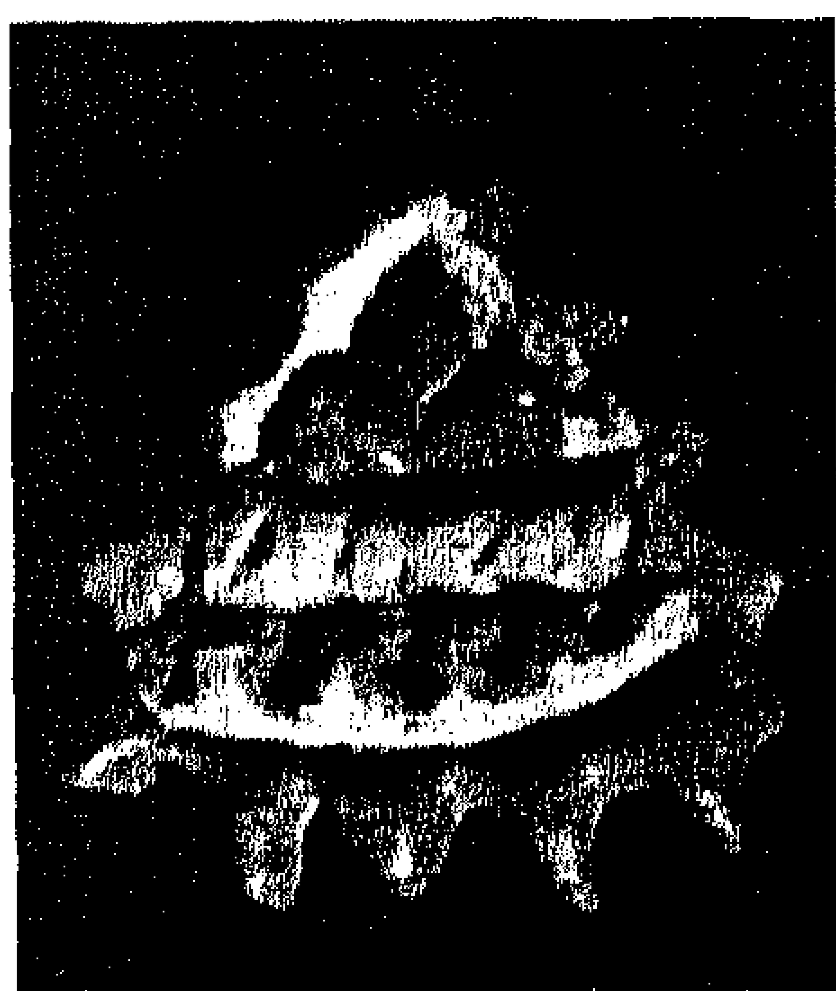
شكل (٣٨١)



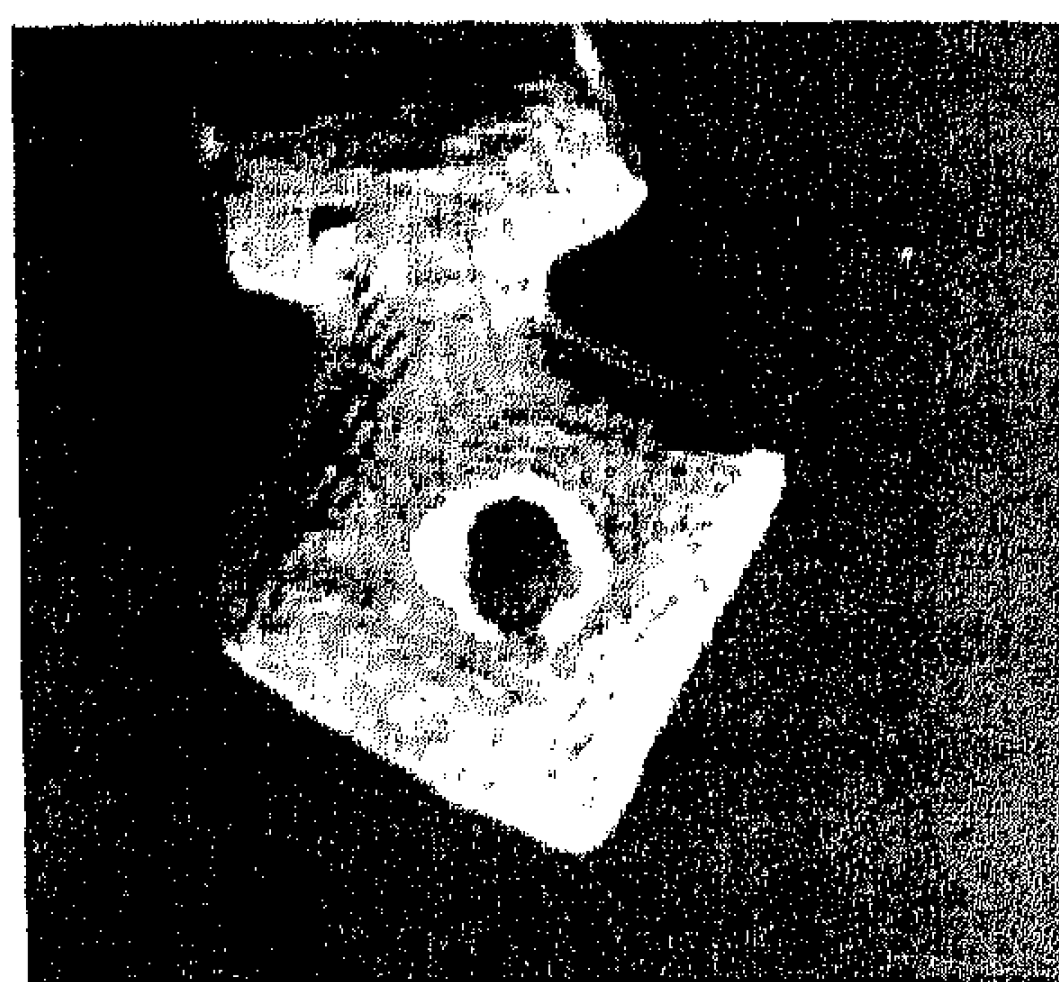
شكل (٣٨٢)



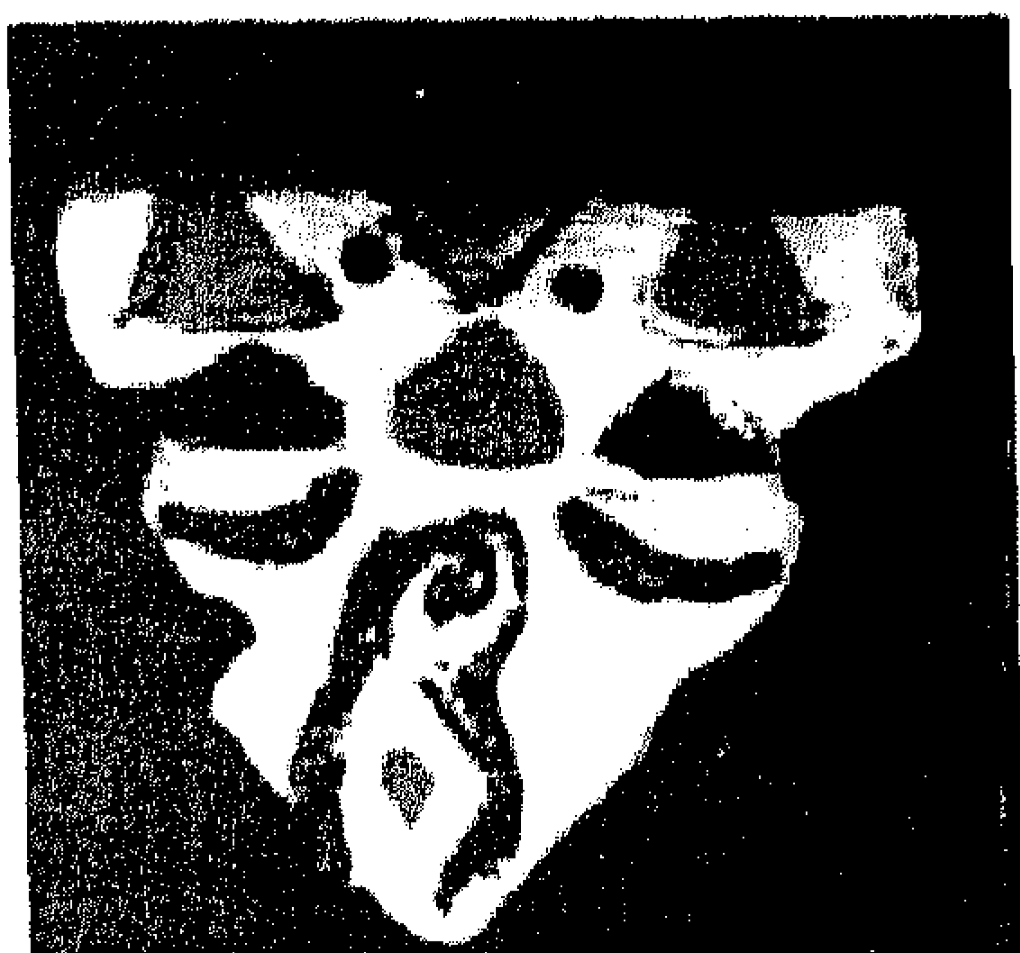
شكل (٣٨٣)



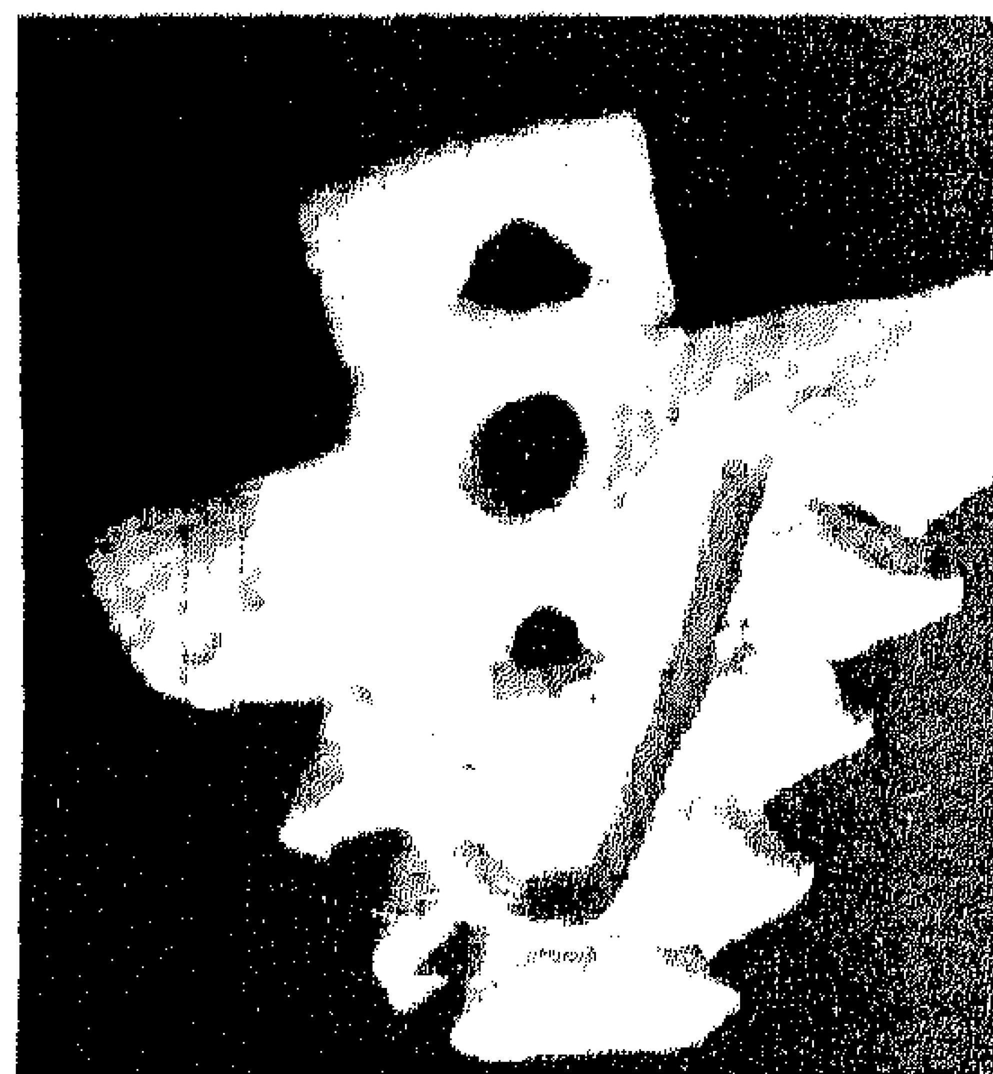
شكل (٣٨٤)



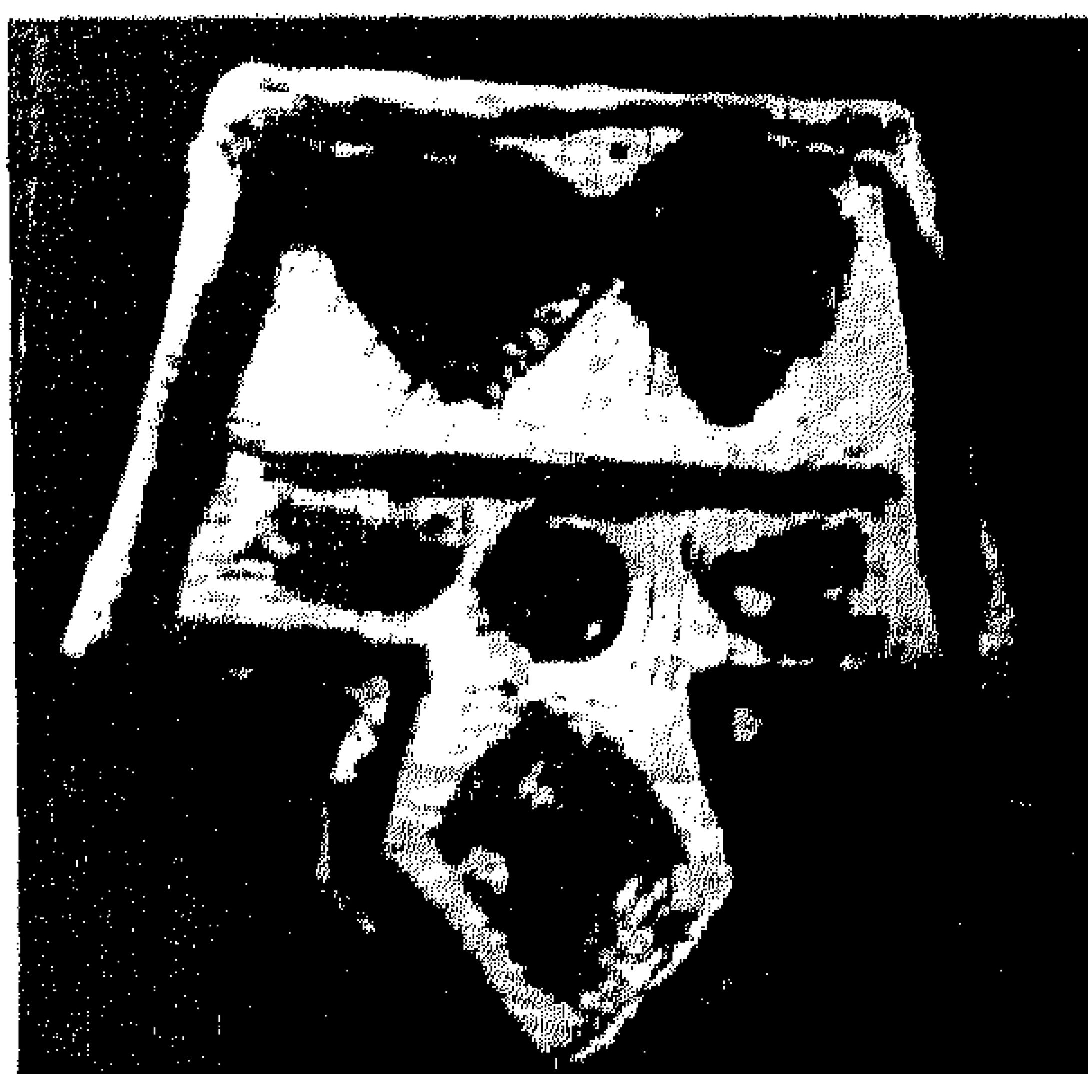
شكل (٣٨٥)



شكل (٣٨٦)



شكل (٣٨٧)



شكل (٣٨٨)



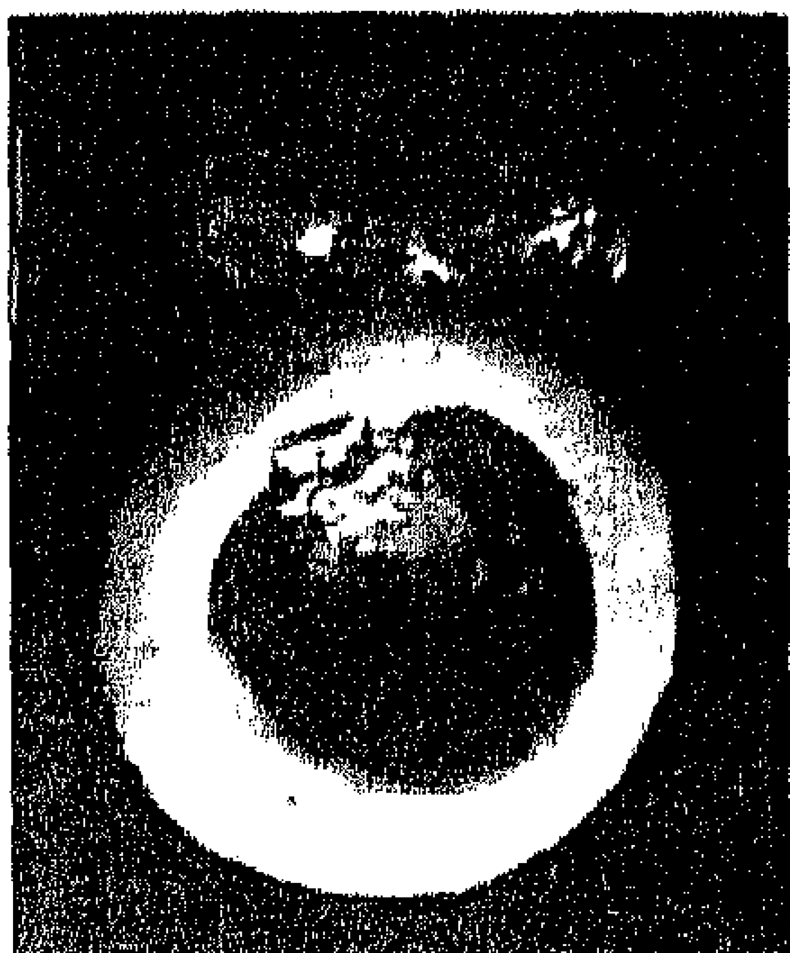
شكل (٣٨٩)



شكل (٣٩٠)



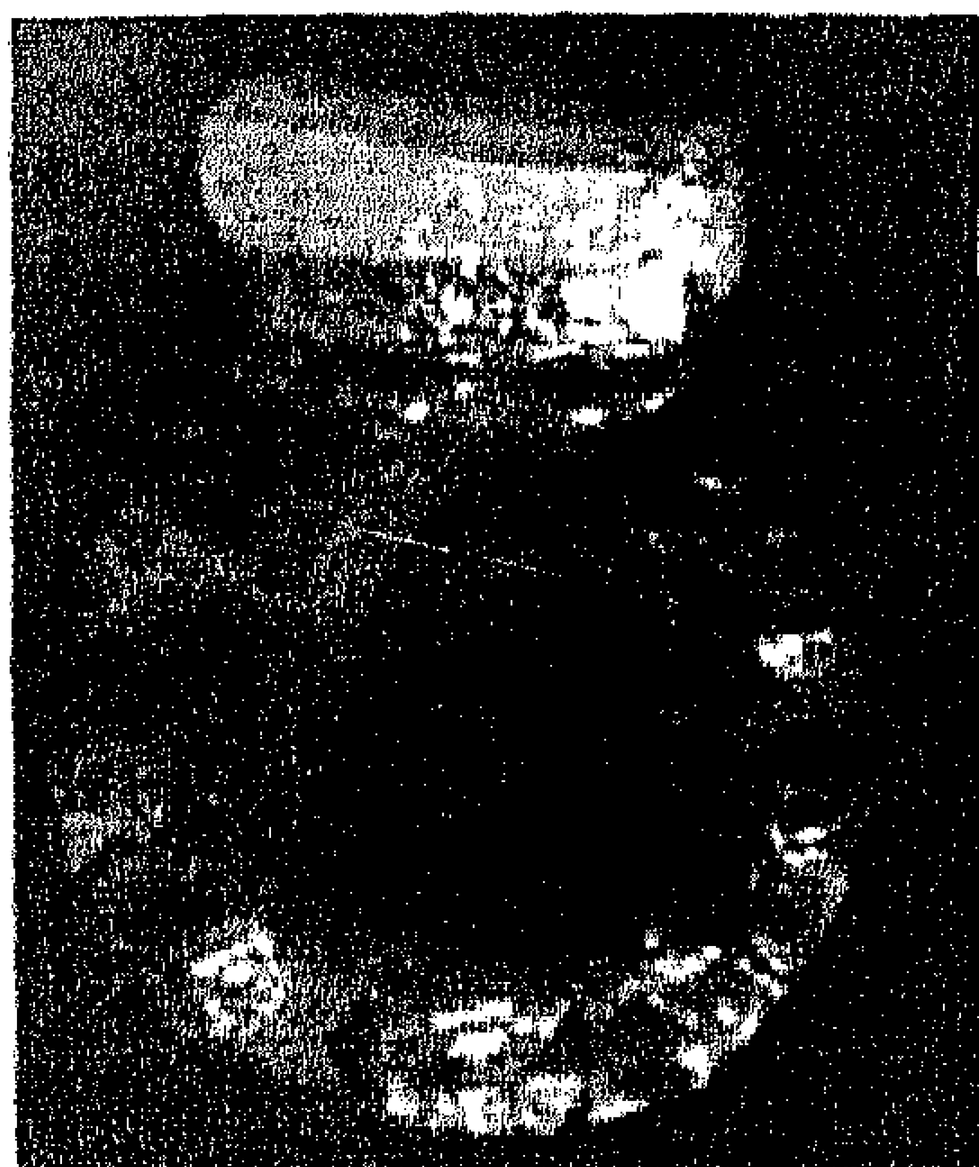
شكل (٣٩١)



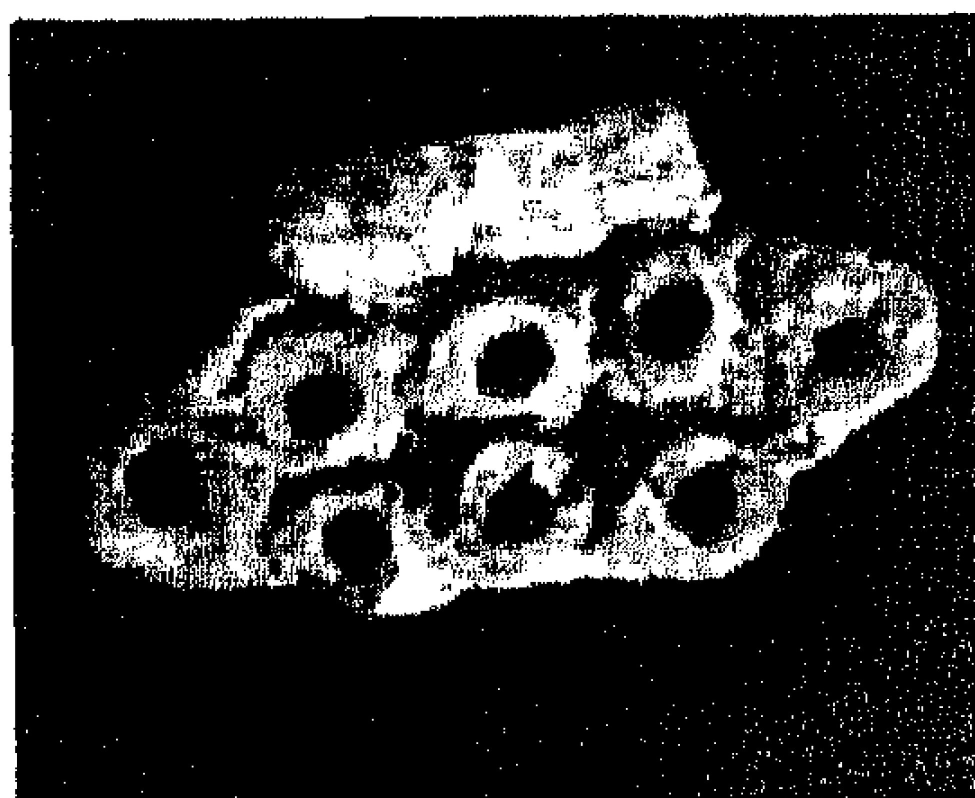
شكل (٣٩٢)



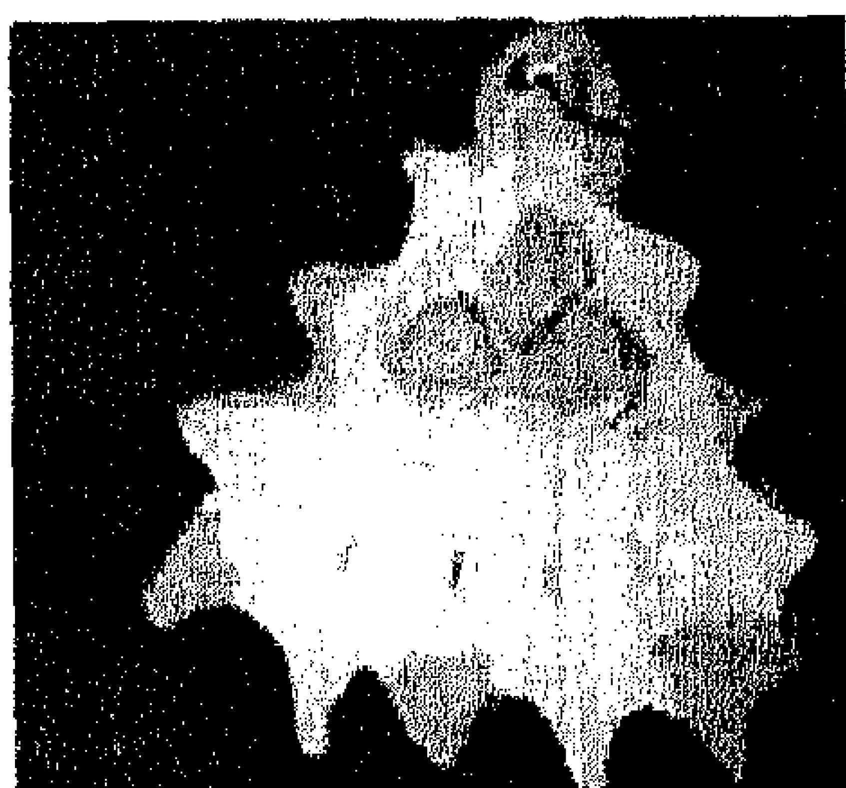
شكل (٣٩٣)



شكل (٣٩٤)



شكل (٣٩٥)



شكل (٣٩٦)



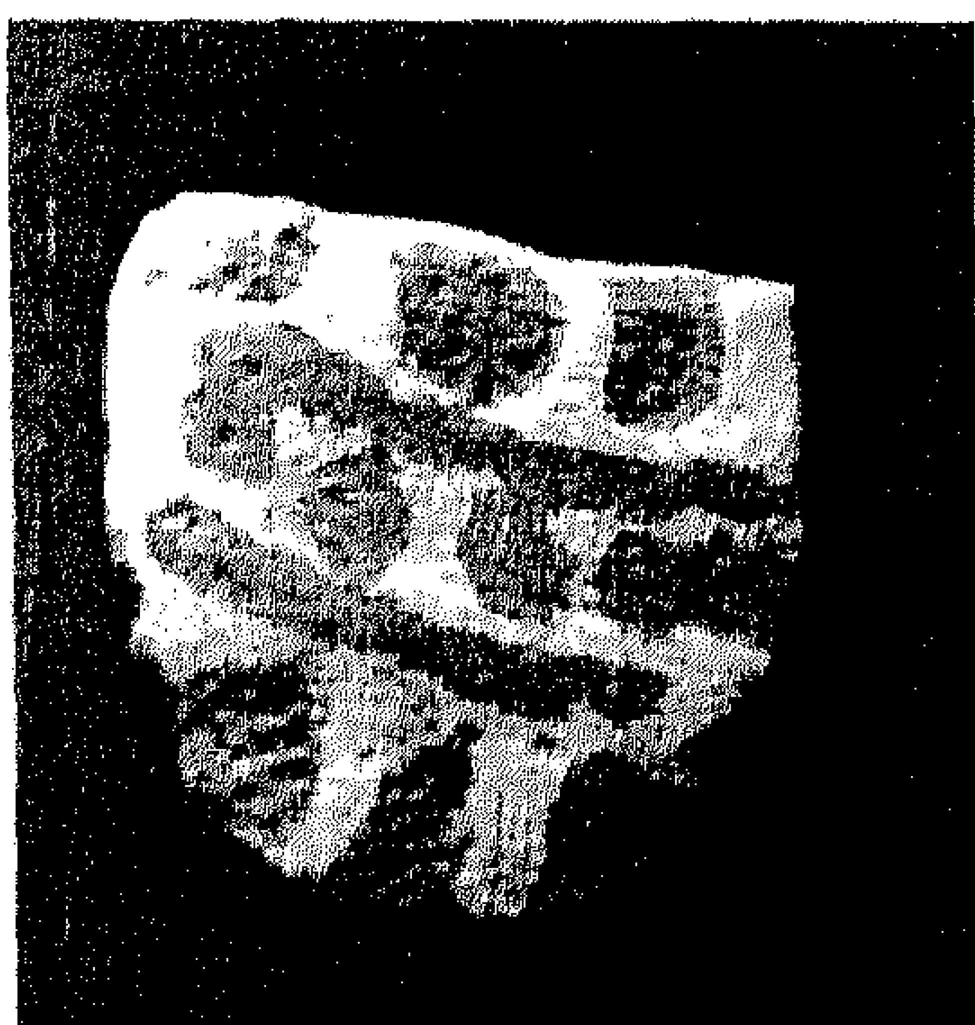
شكل (٣٩٧)



شكل (٣٩٨)



شكل (٣٩٩)



شكل (٤٠٠)



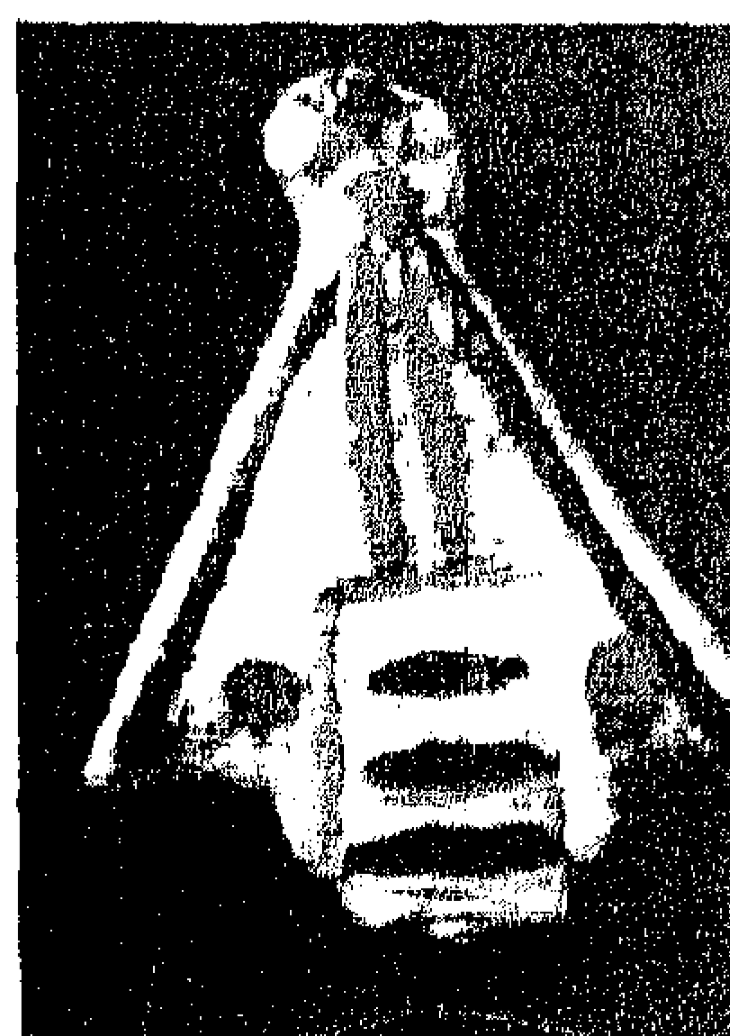
شكل (٤٠١)



شكل (٤٠٢)

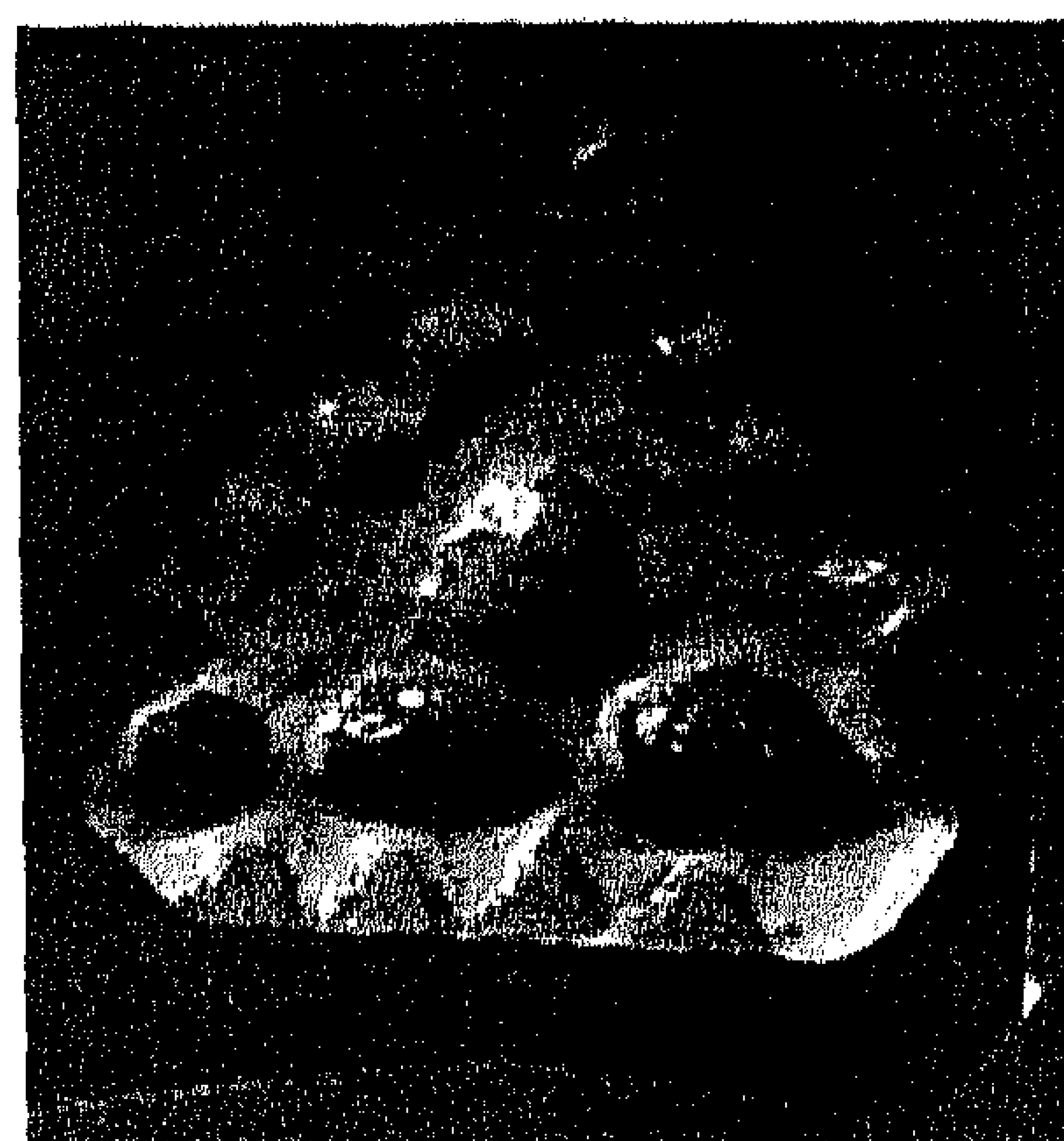

شكل (٤٠٣)


شكل (٤٠٤)


شكل (٤٠٥)


شكل (٤٠٦)


شكل (٤٠٧)


شكل (٤٠٨)



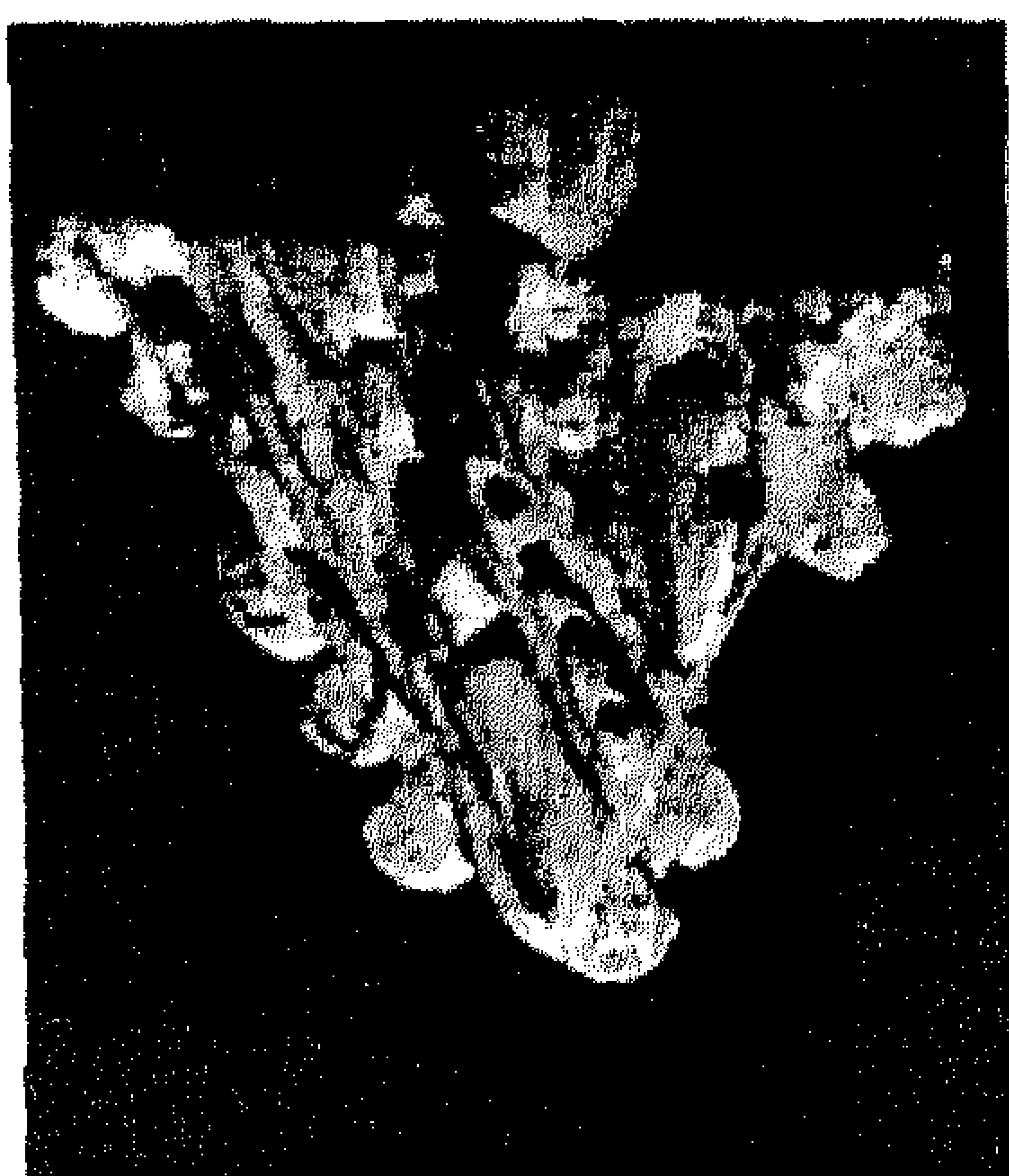
شكل (٤٠٩)



شكل (٤١٠)



شكل (٤١١)



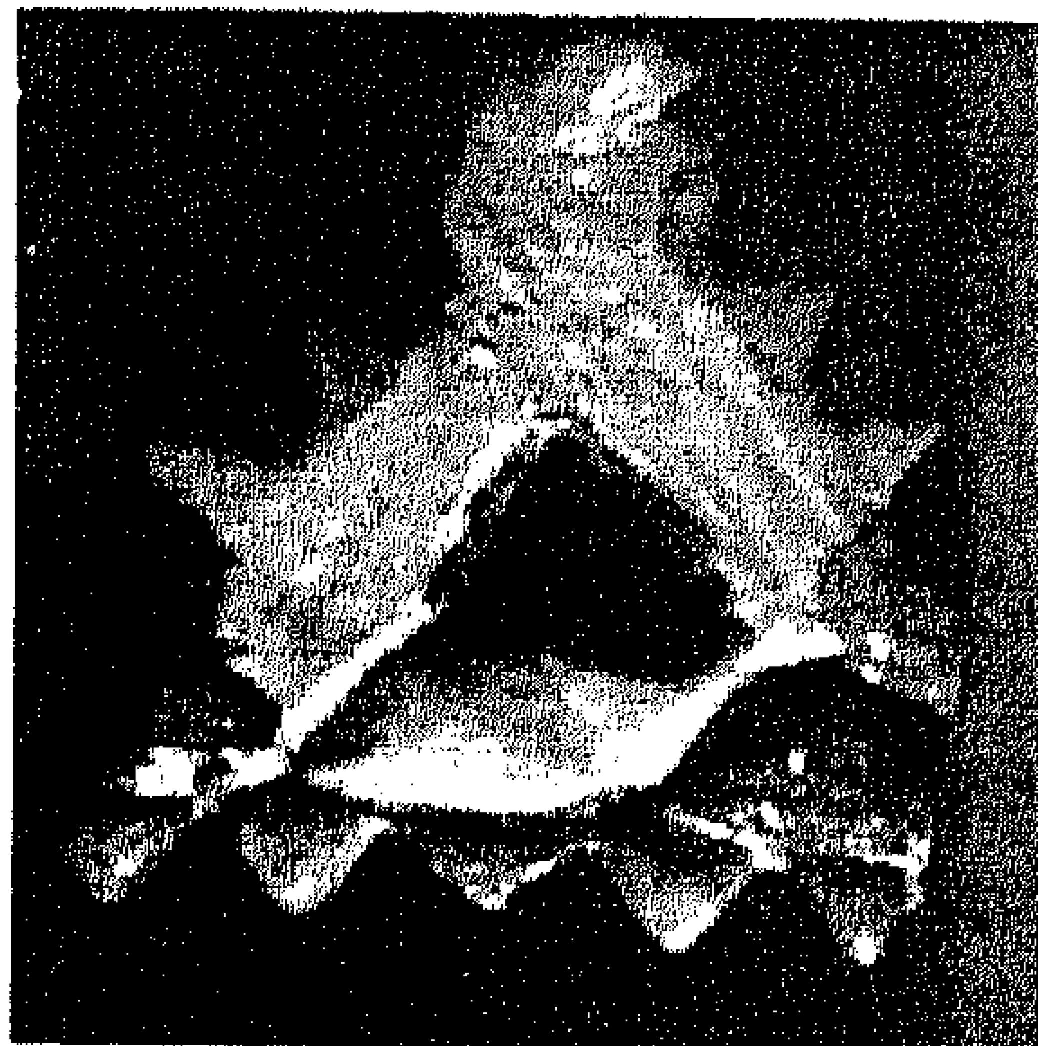
شكل (٤١٢)



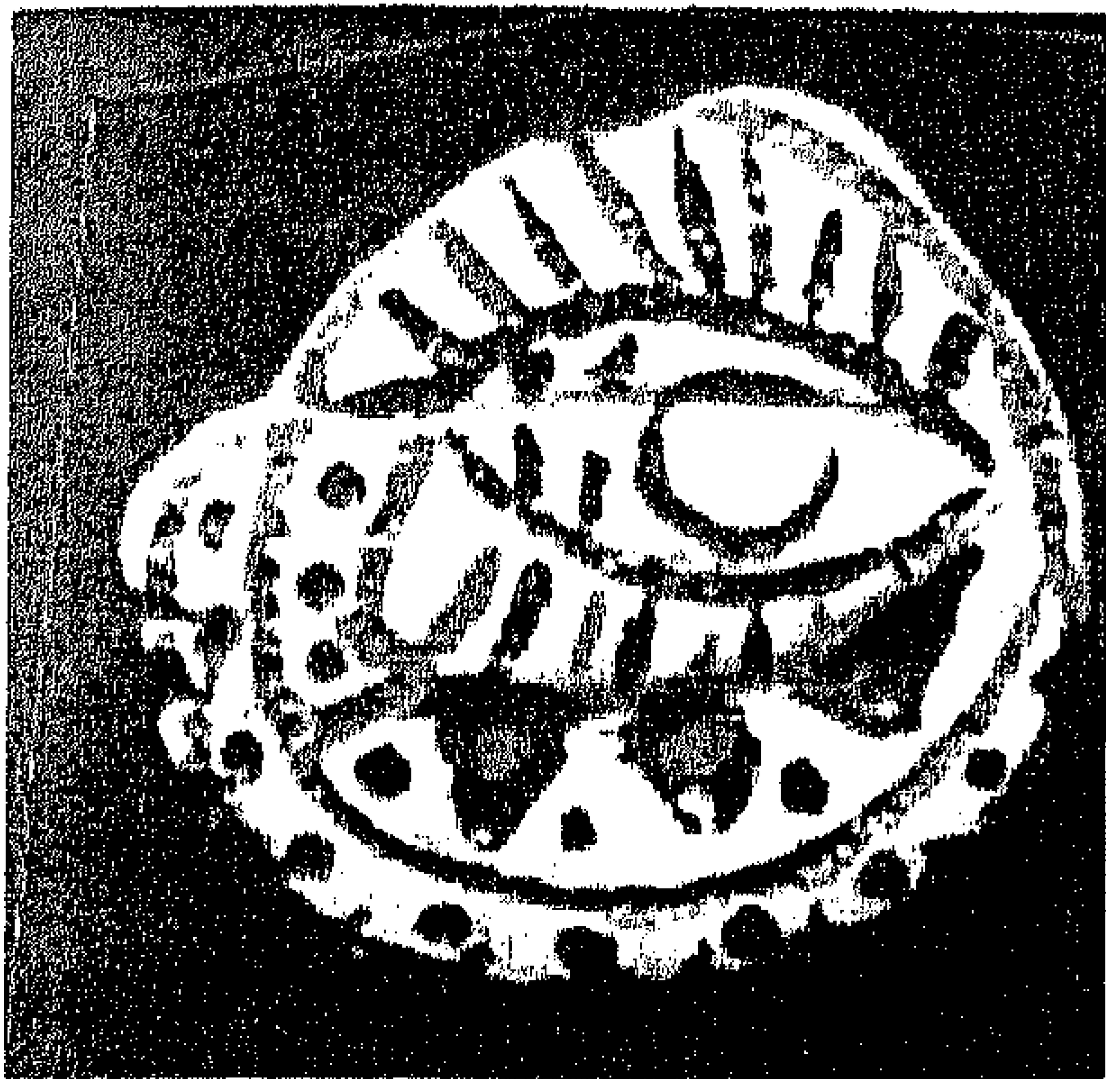
شكل (٤١٣)



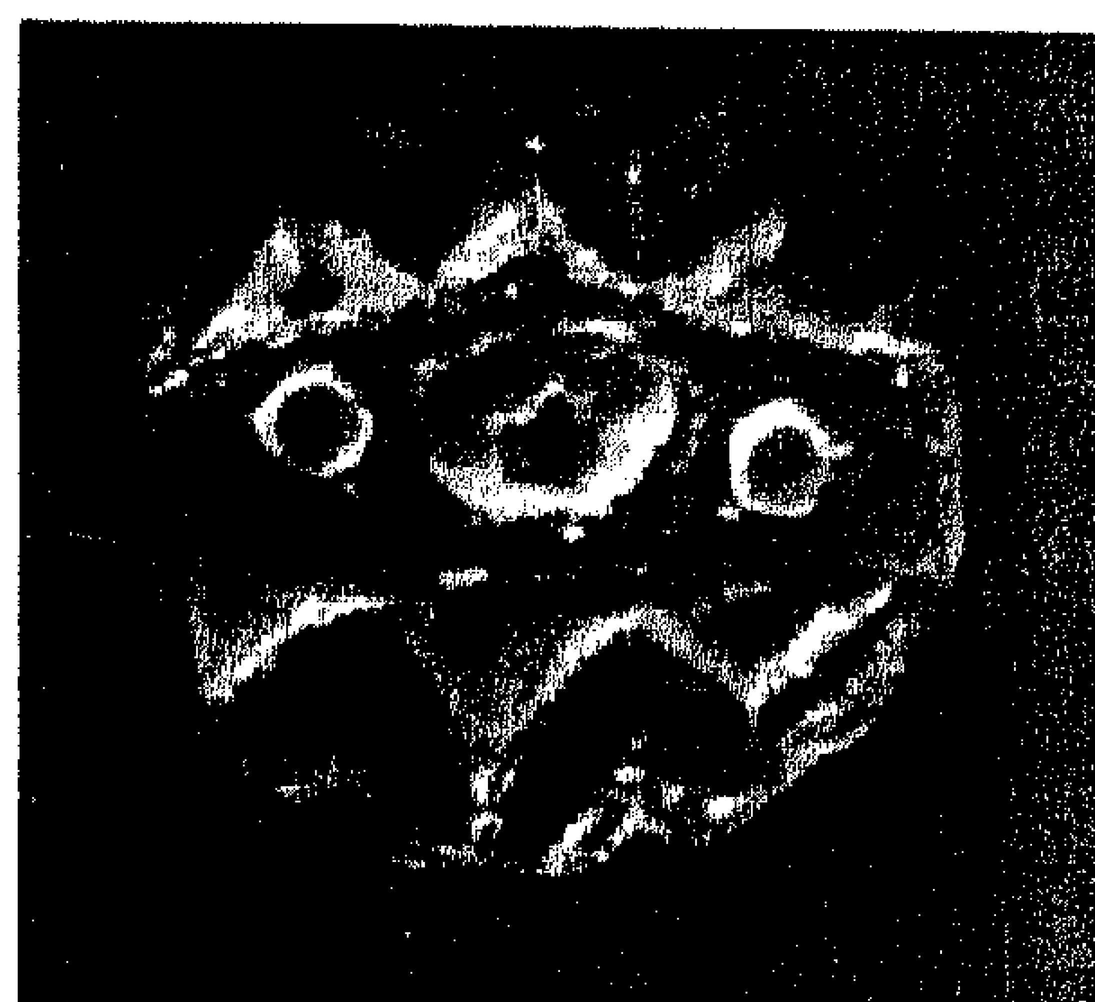
شكل (٤١٤)



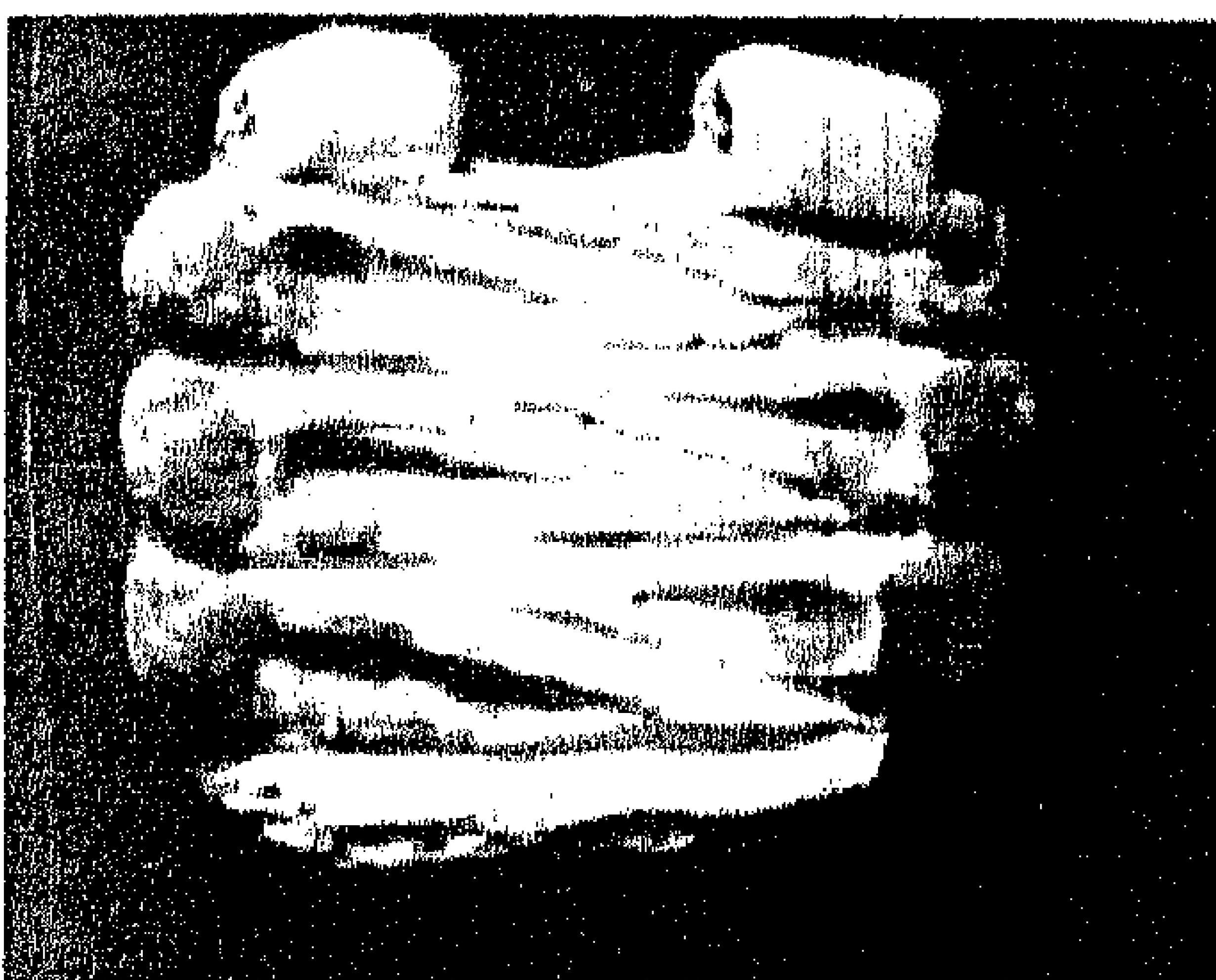
شكل (٤١٥)



شكل (٤١٦)



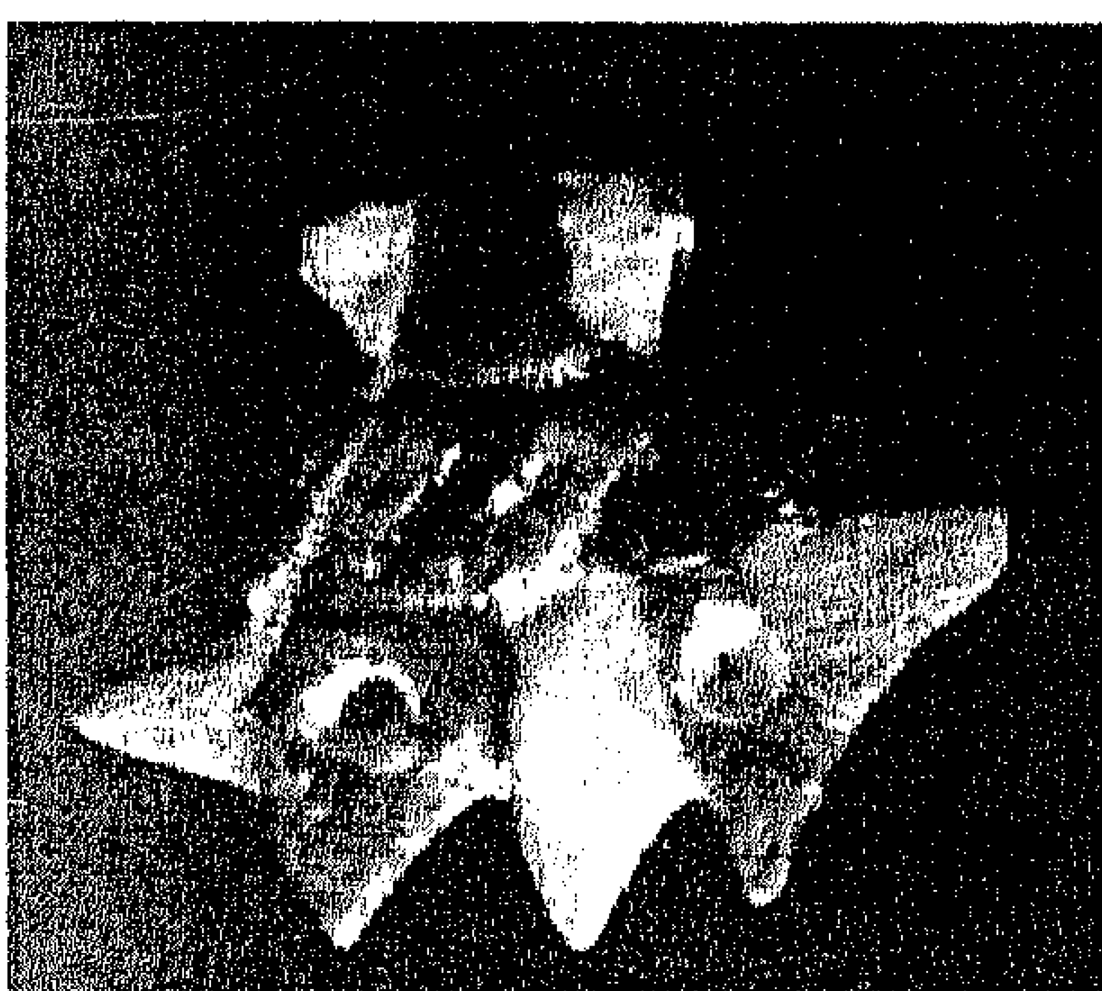
شكل (٤١٧)



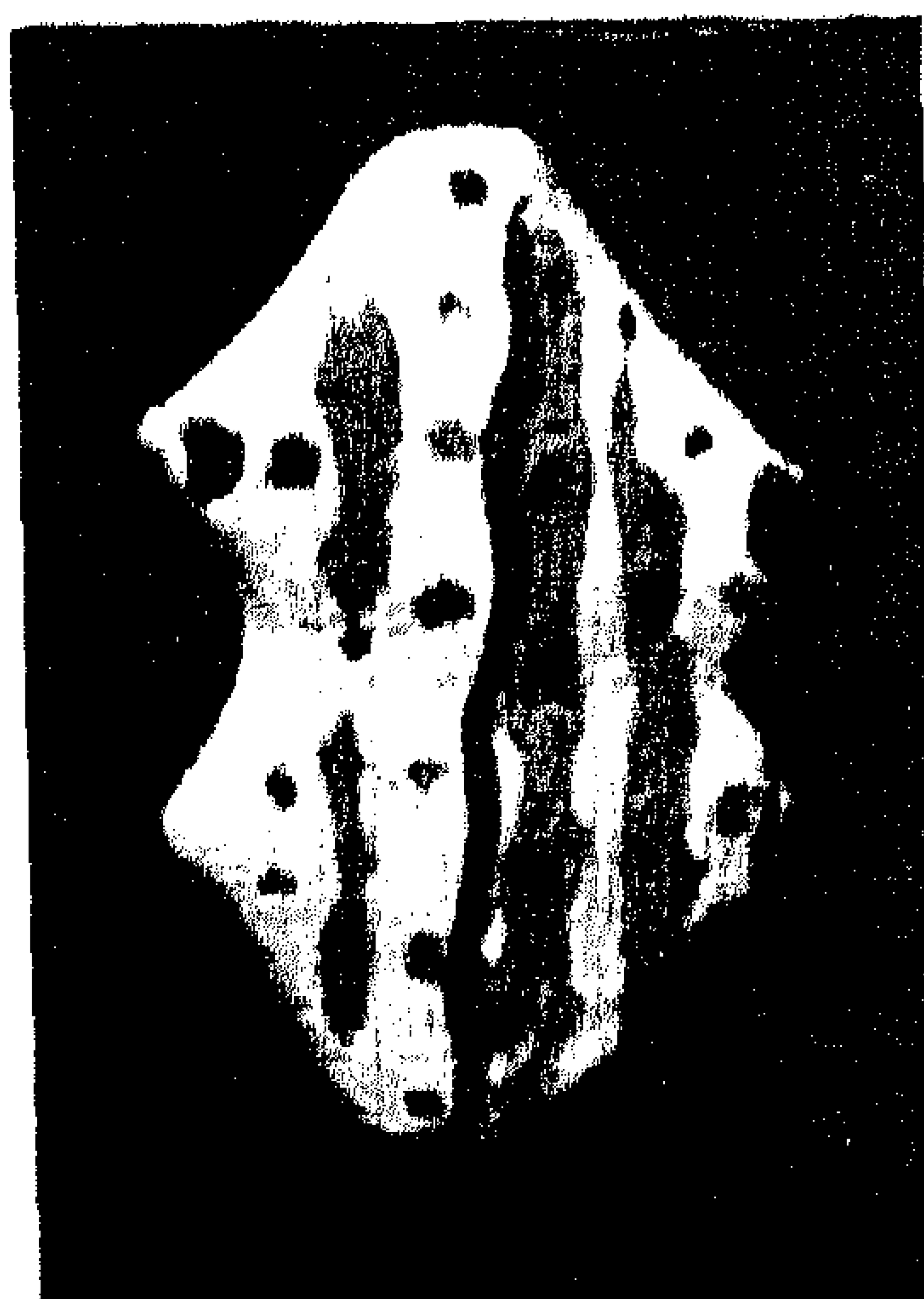
شكل (٤١٨)



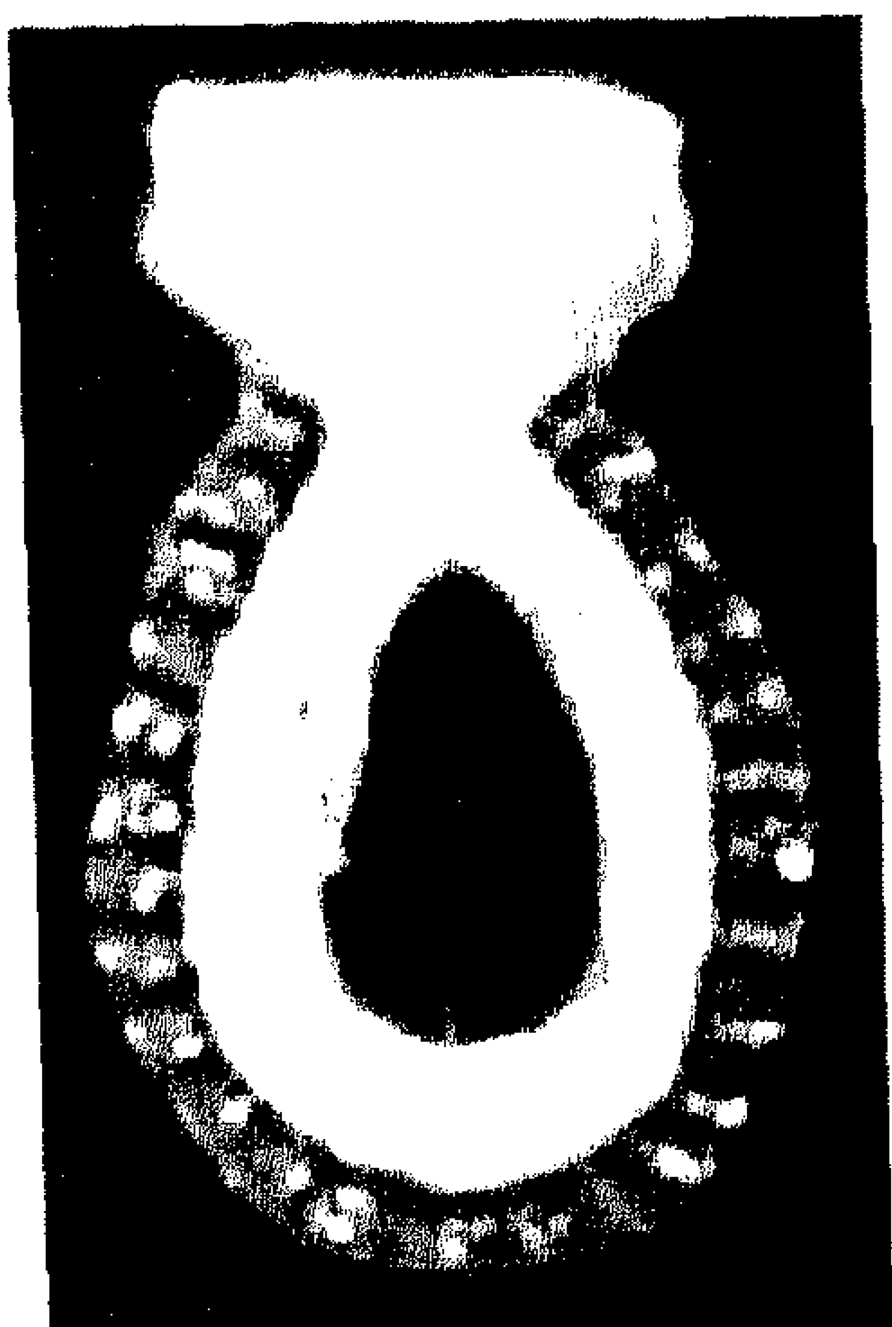
شكل (٤١٩)



شكل (٤٢٠)



شكل (٤٢١)



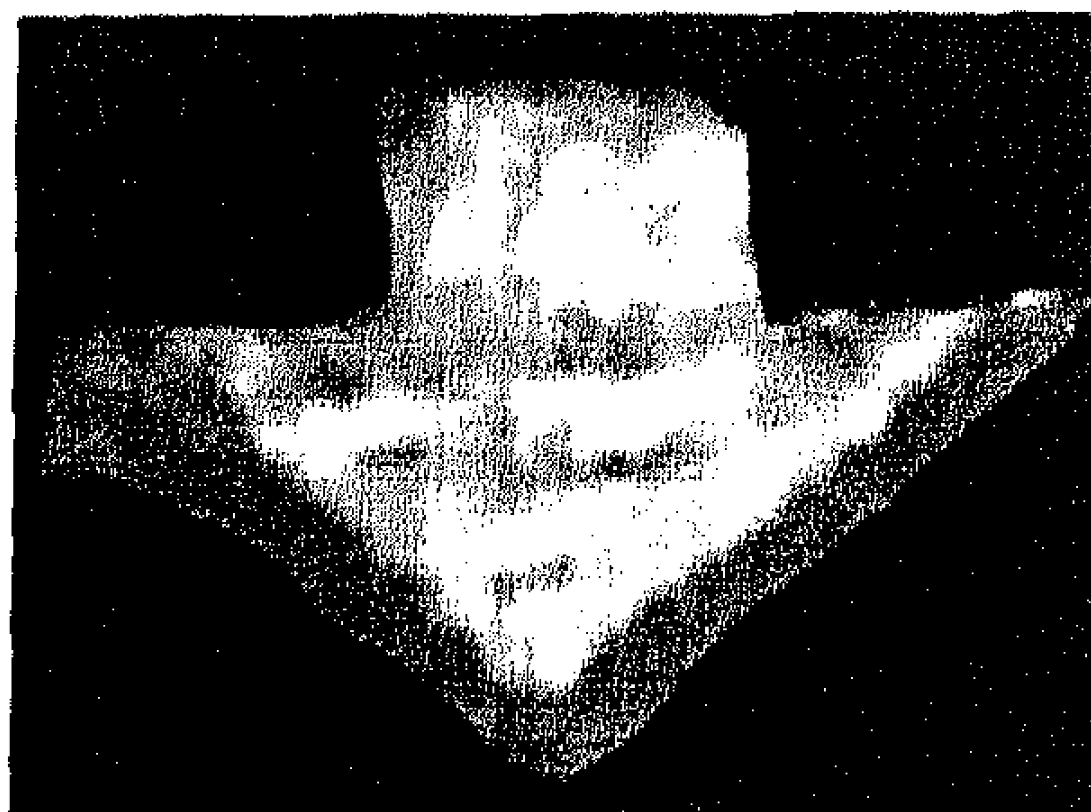
شكل (٤٢٢)



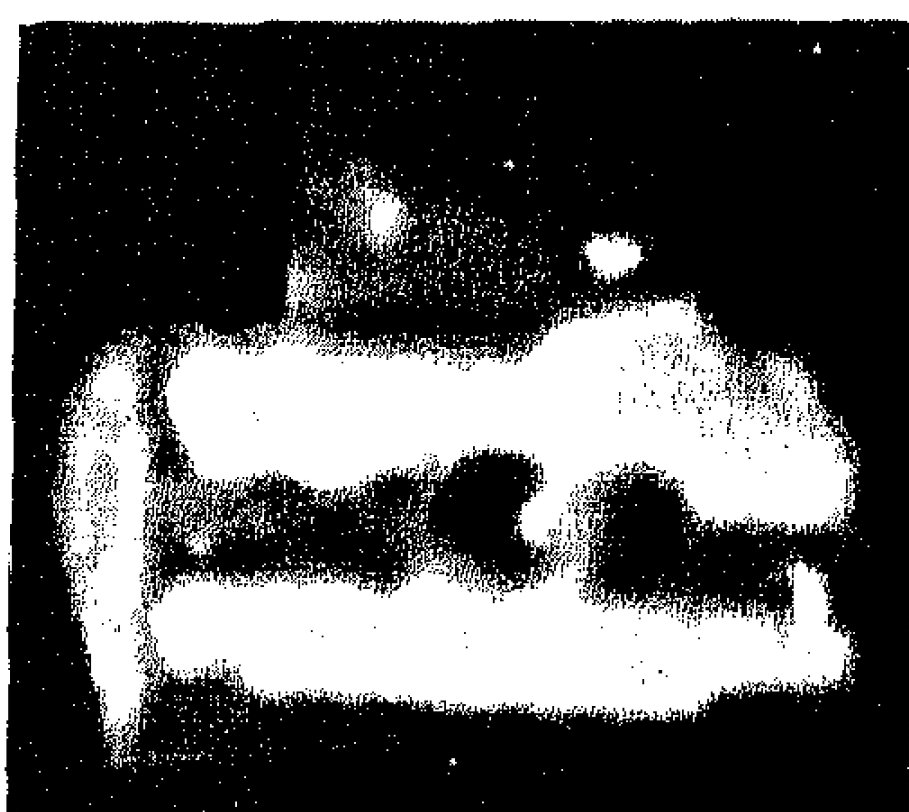
شكل (٤٢٣)



شكل (٤٢٤)



شكل (٤٢٥)



شكل (٤٢٦)

مجموعة صور توضح بعض طرق التشكيل ومعالجات السطح
التي استخدمتها الطالبات النوبيات

أولا : مجمـــوعة صور توضح استخدام الطالبات لإحدي طرق التشكيل، وهي استخدام القالب الجصي



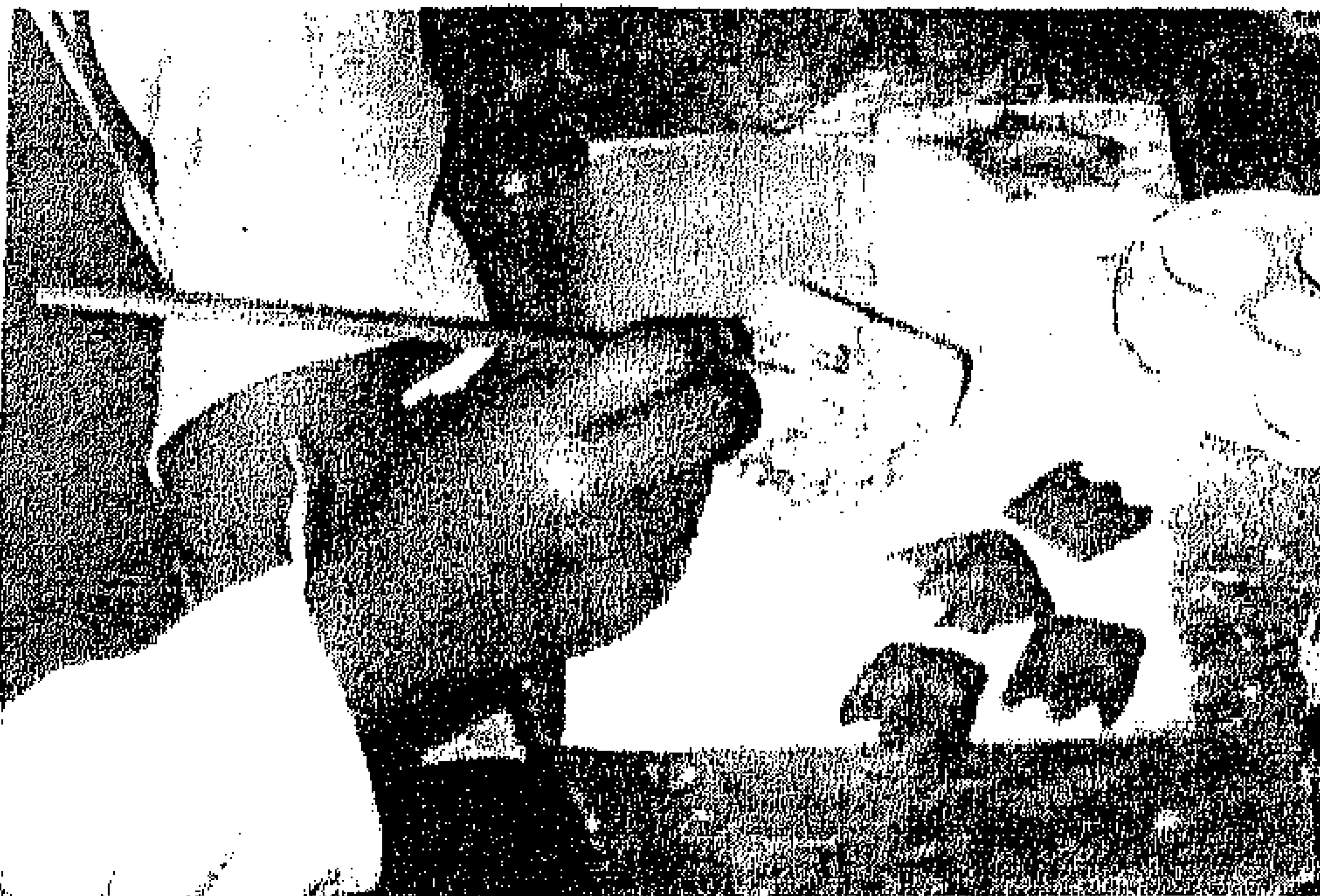
شكل (٤٢٧)



شكل (٤٢٨)



شكل (٤٢٩)



شكل (٤٣٠)

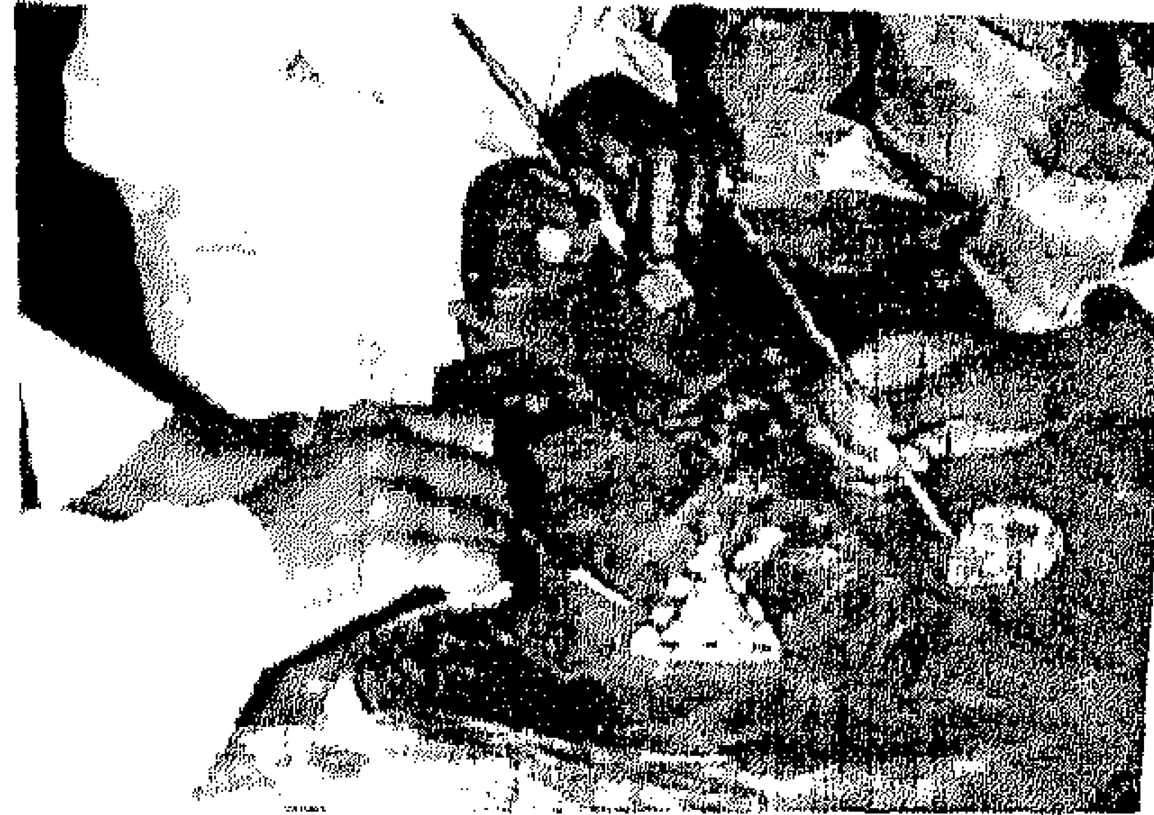


شكل (٤٣١)



شكل (٤٣٢)

ثانياً : مجموعة صور توضح استخدام الطالبات لبعض معالجات السطح من تلوين بالبطانة، تفريغ، تطعيم ، التشكيل بالعجائن الملونة



شكل (٤٣٣)



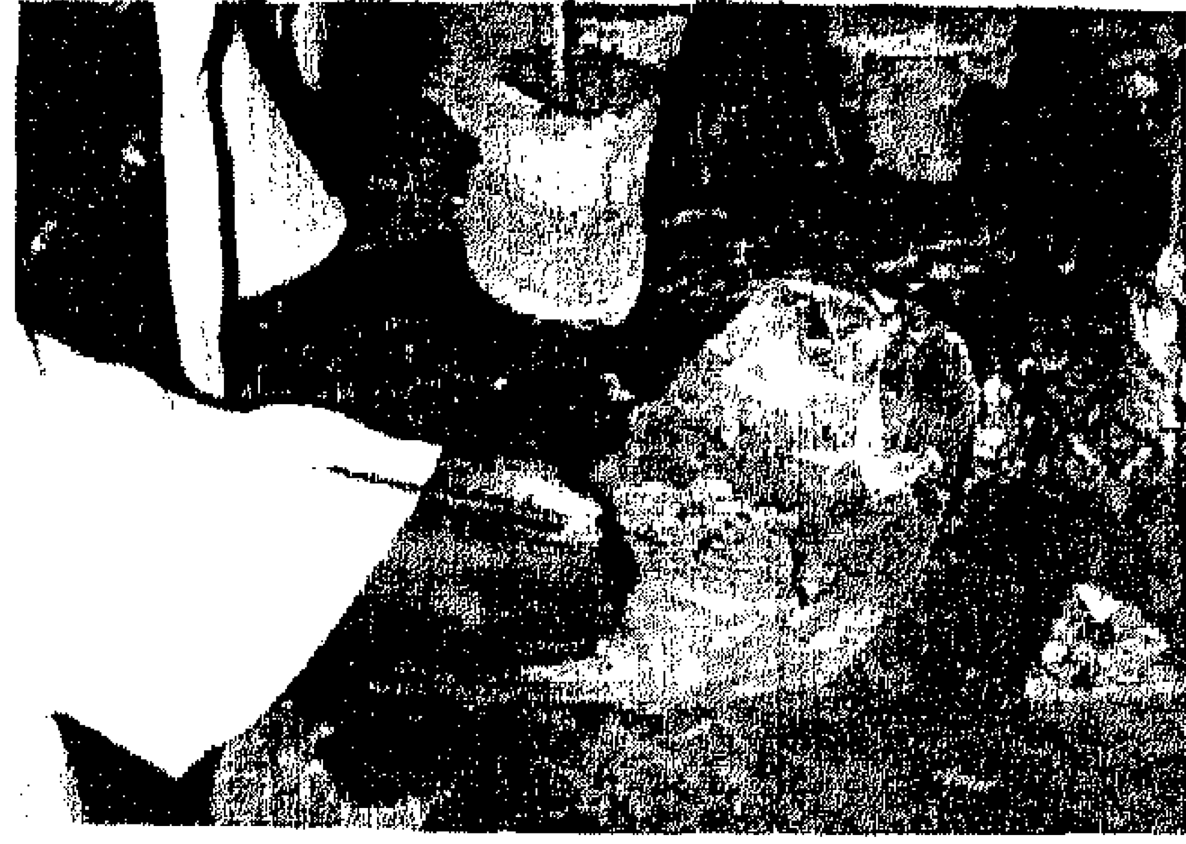
شكل (٤٣٤)



شكل (٤٣٥)



شكل (٤٣٦)



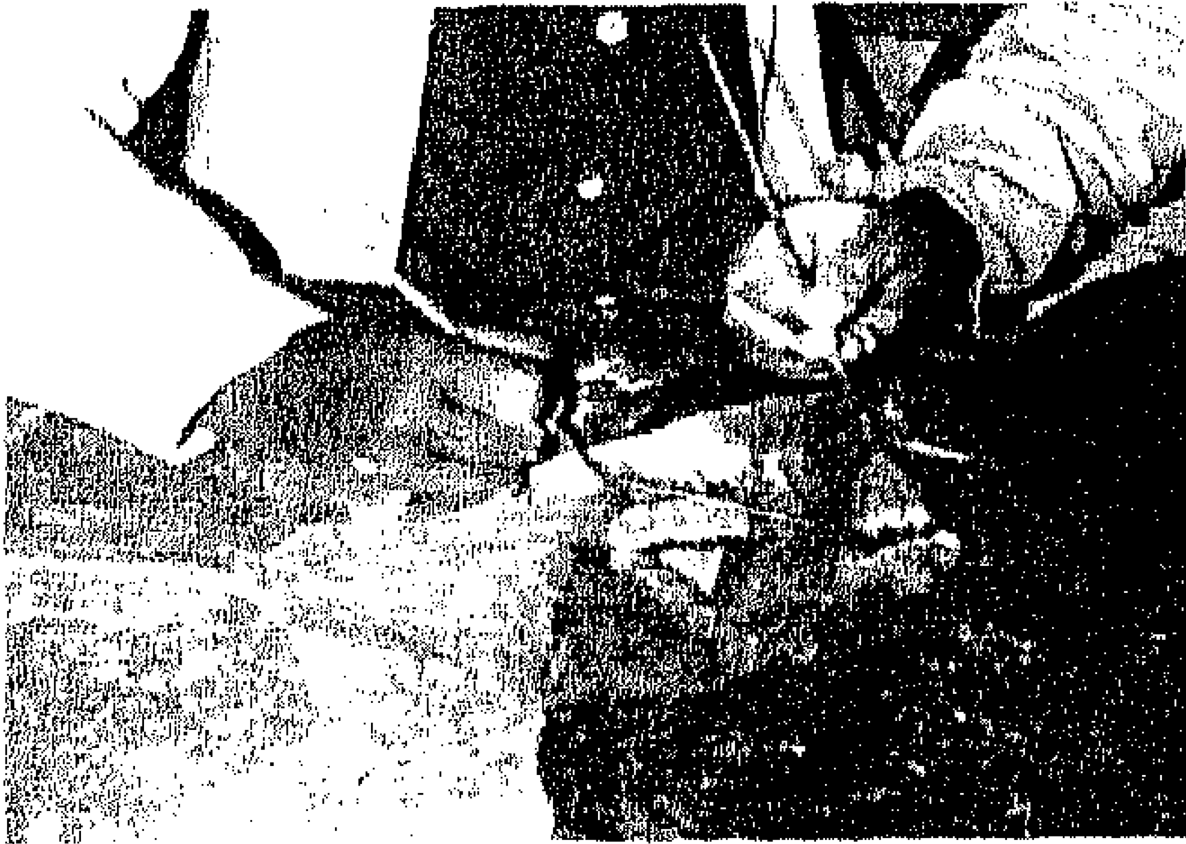
شكل (٤٣٧)



شكل (٤٣٨)



شكل (٤٣٩)



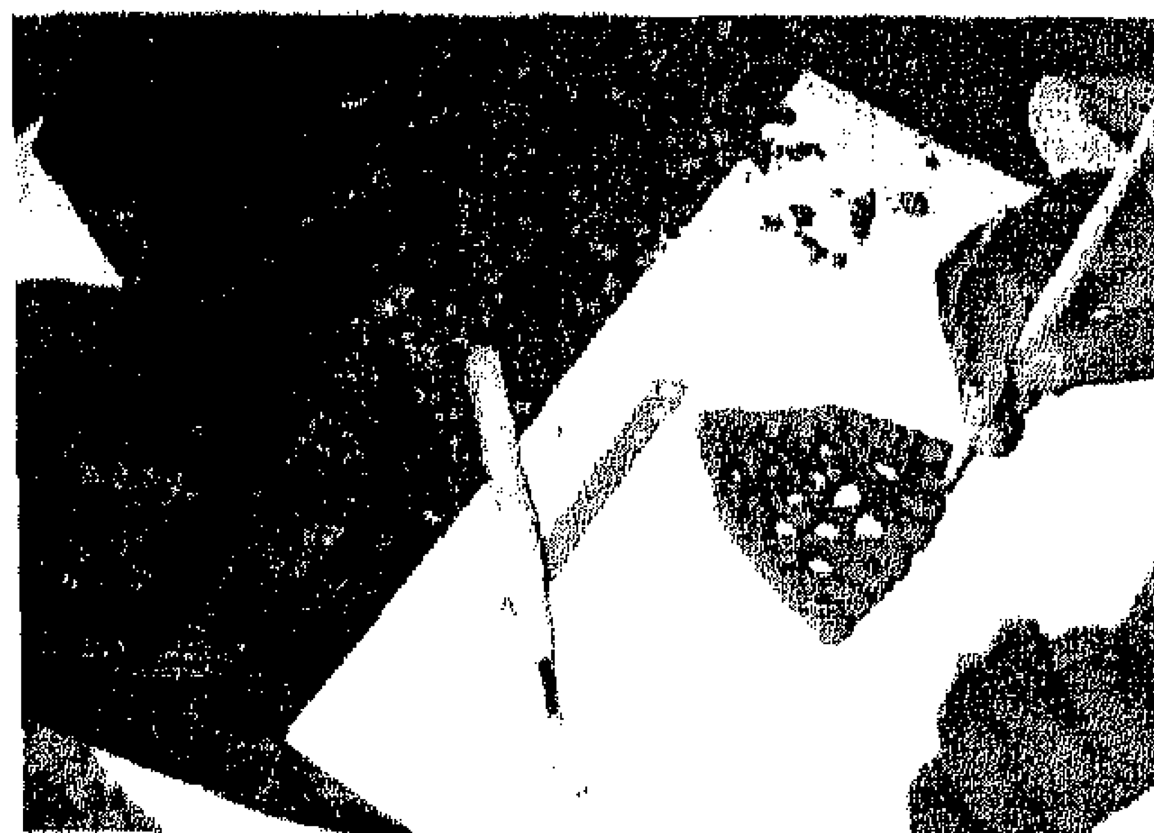
شكل (٤٤٠)



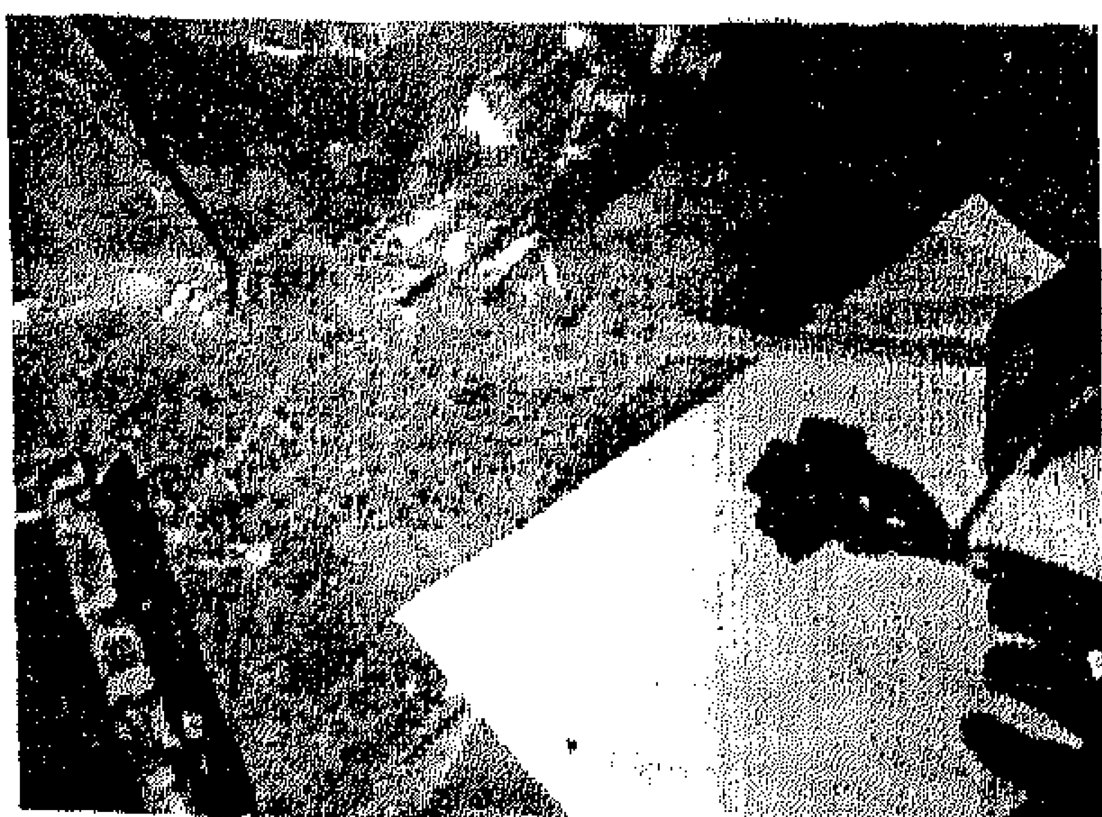
شكل (٤٤١)



شكل (٤٤٢)



شكل (٤٤٣)



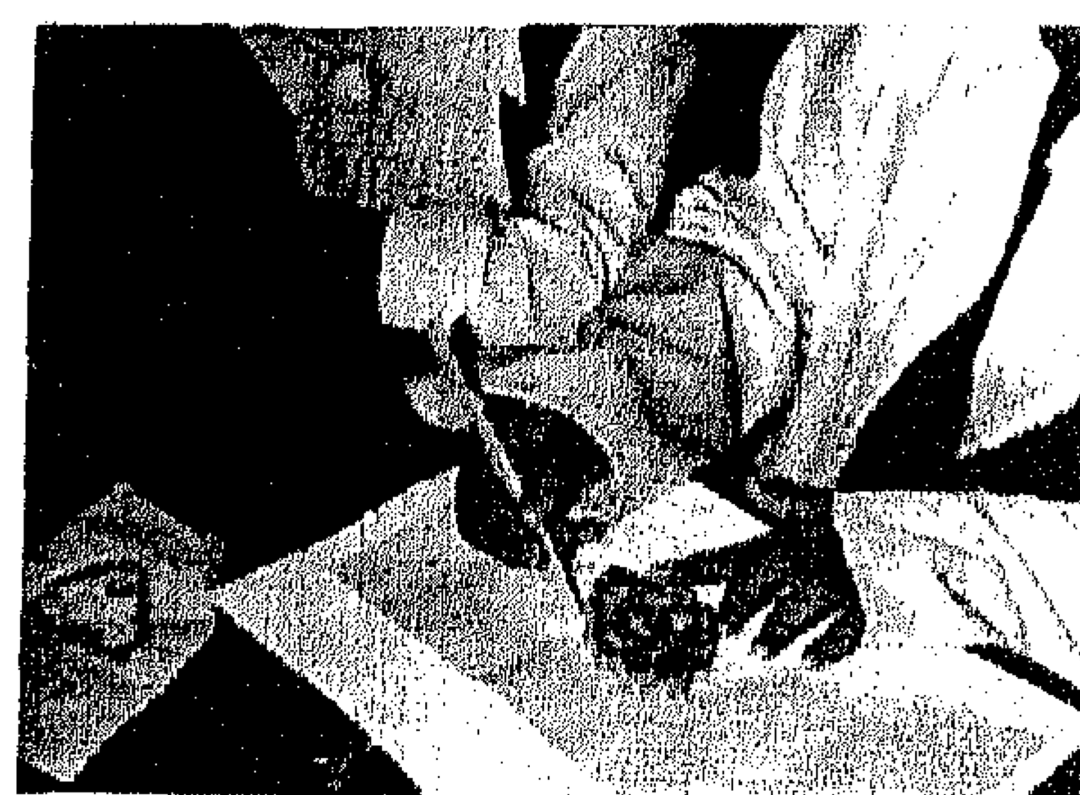
شكل (٤٤٤)



شكل (٤٤٥)



شكل (٤٤٦)



شكل (٤٤٧)



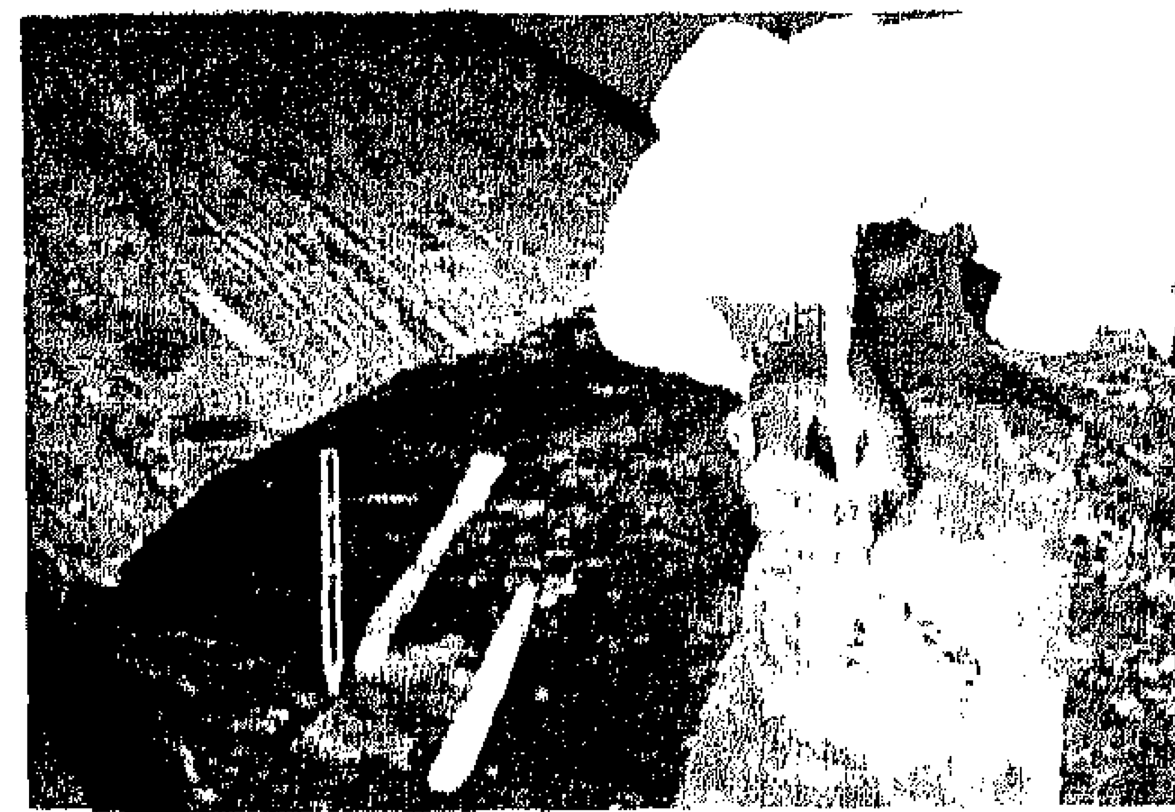
شكل (٤٤٨)



شكل (٤٤٩)



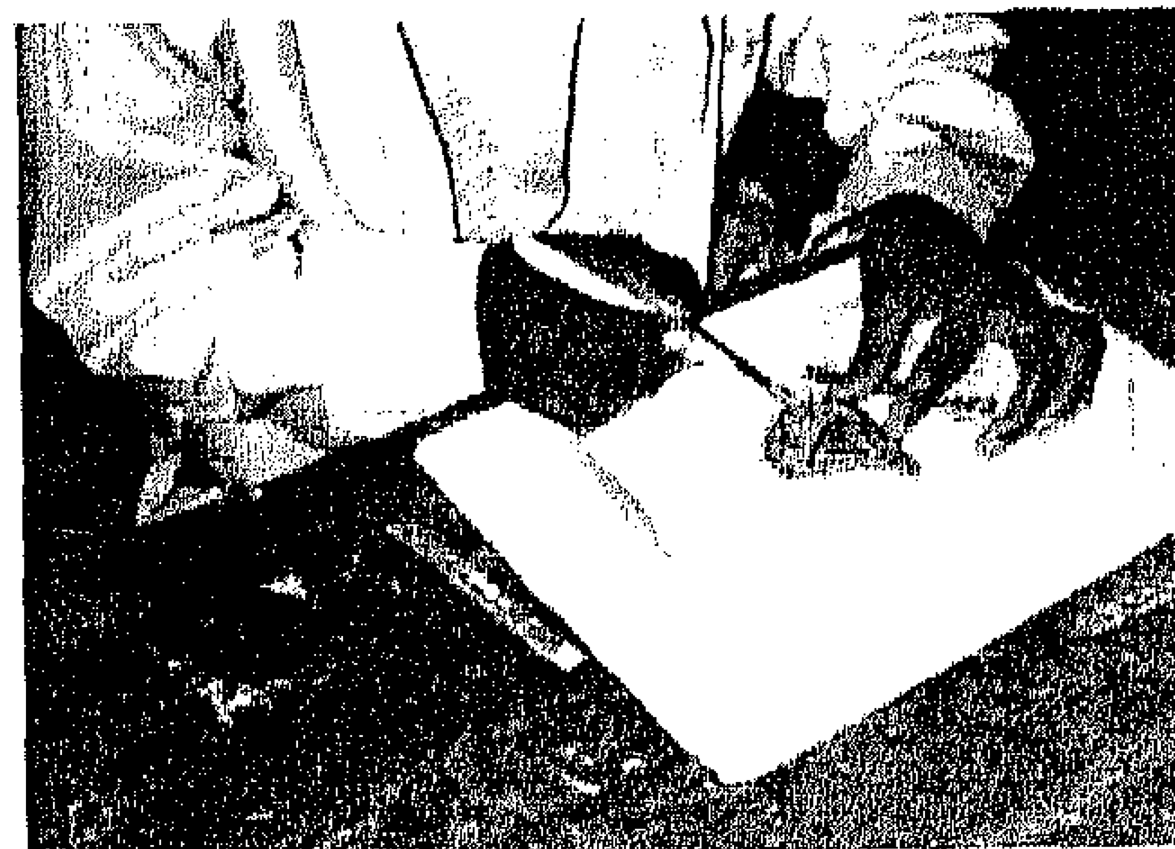
شكل (٤٥٠)



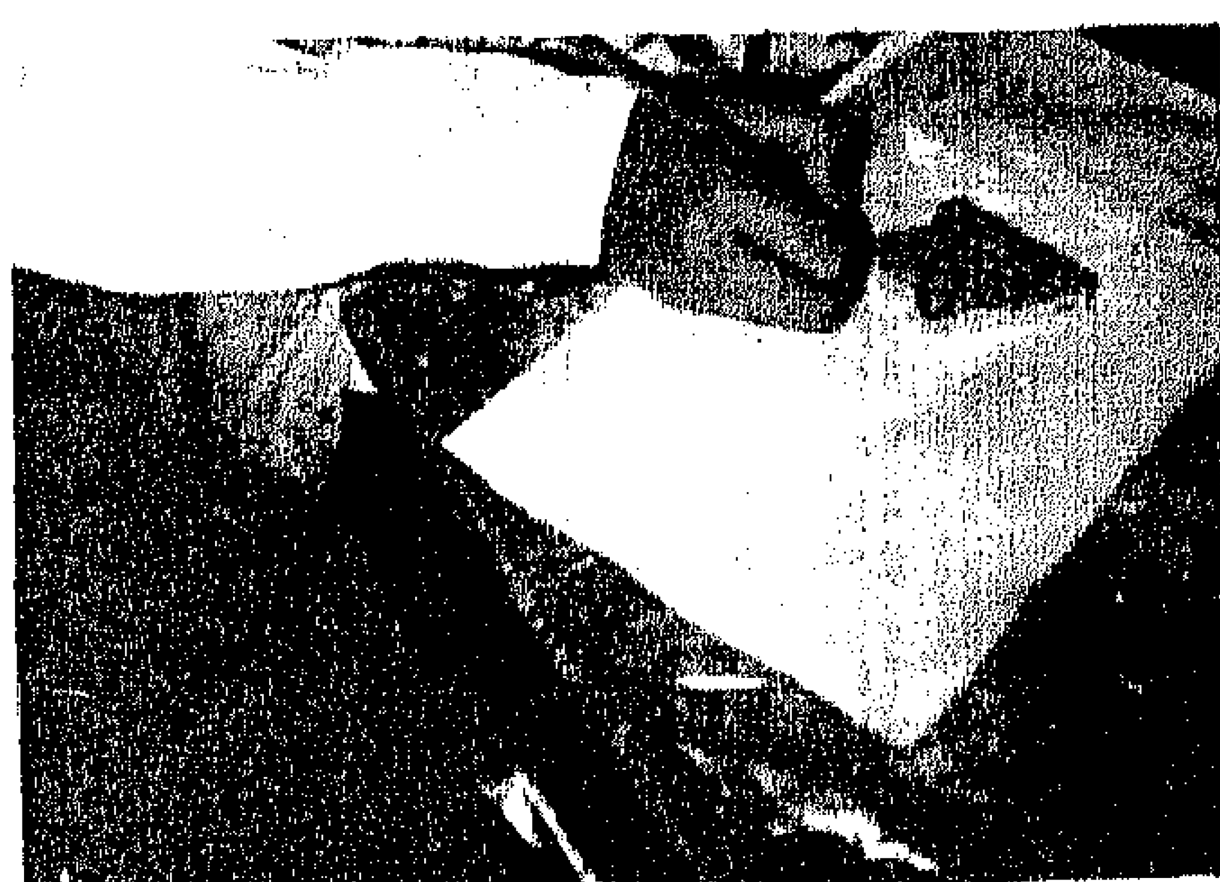
شكل (٤٥١)



شكل (٤٥٢)



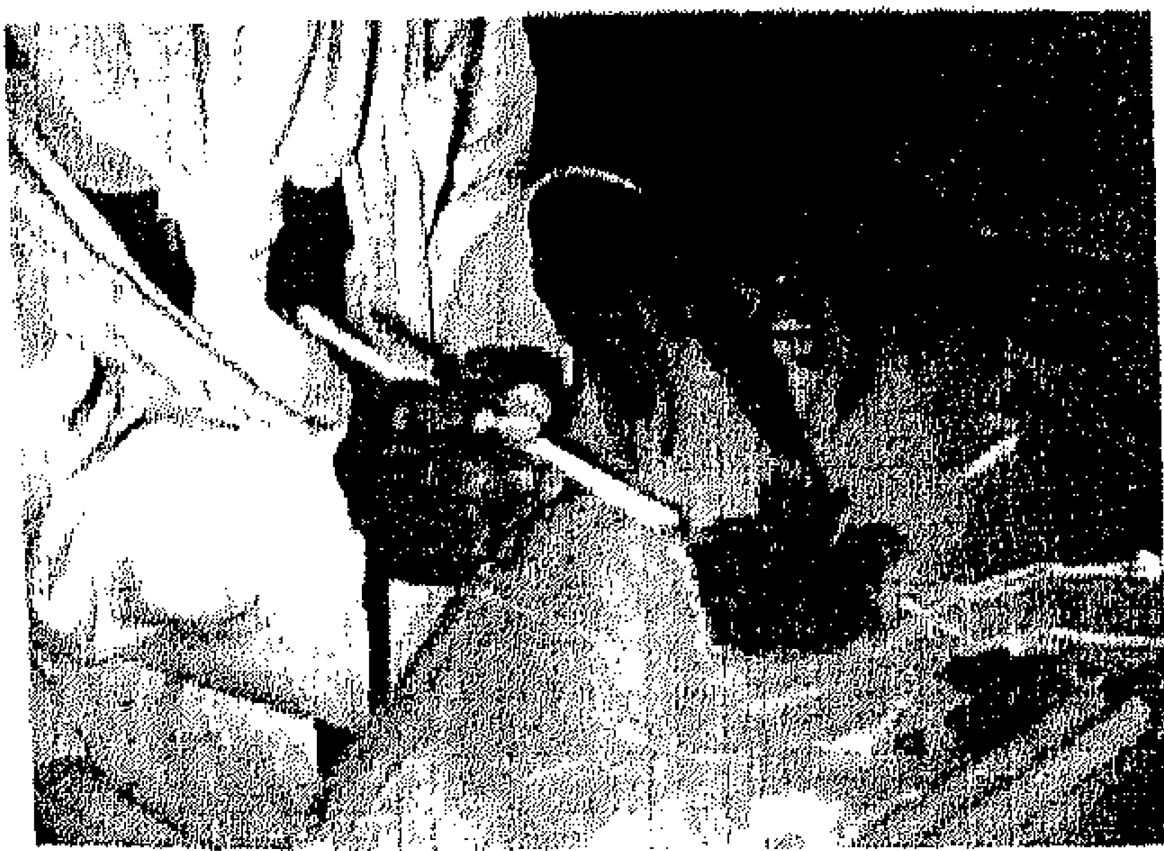
شكل (٤٥٣)



شكل (٤٥٤)



شكل (٤٥٥)



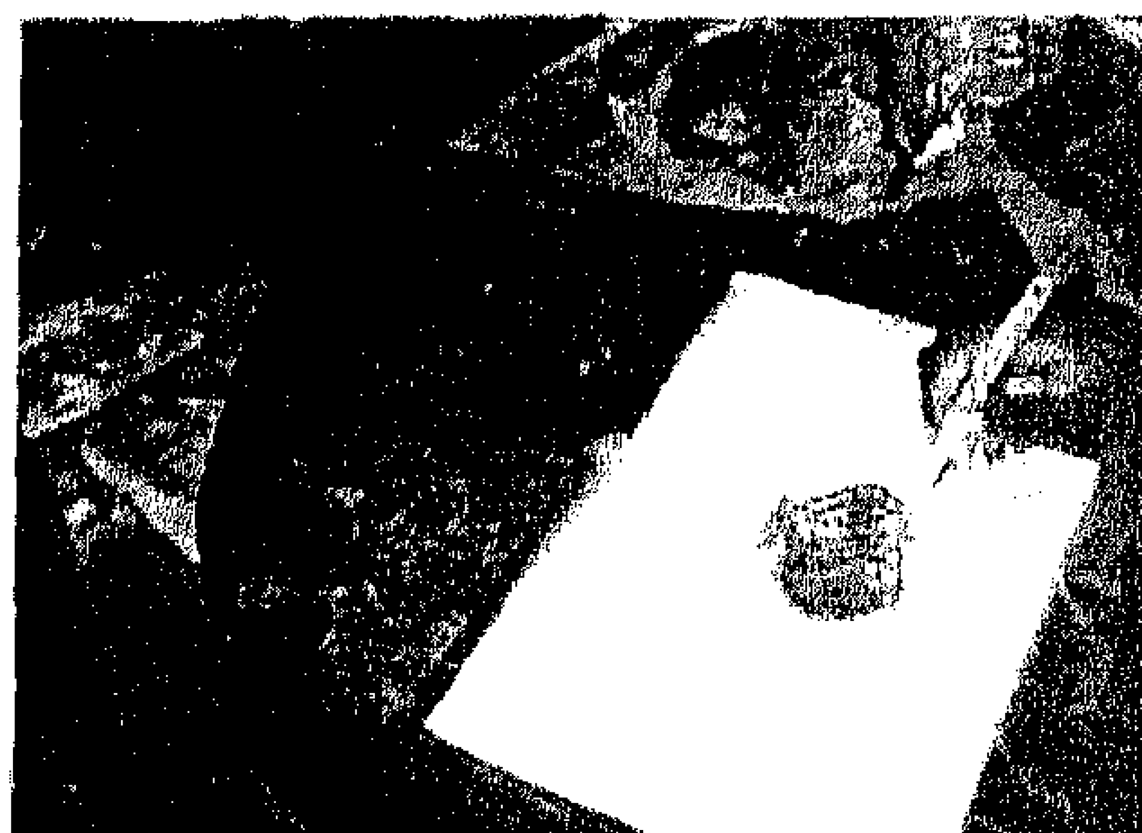
شكل (٤٥٦)



شكل (٤٥٧)



شكل (٤٥٨)



شكل (٤٥٩)



شكل (٤٦٠)

١٣- الجانب الاجتماعي والوجداني في التطبيقات الميدانية :

الجانب الاجتماعي والوجداني له تأثير على العمل الفني، وخاصة إذا كان هذا العمل معتمداً في مفرداته التشكيلية على تراث شعبي، كالتراث الشعبي النوبي الذى تم تطبيق مفرداته في هذه التطبيقات الميدانية الخاصة بالبحث.

فالعمل الفني يحمل في طياته خبرات إنسانية، هذه الخبرات منبثقة من بيئة محلية تحمل خصائص طبيعية، وخصائص إنسانية من طباع وأخلاقيات، وعادات وتقاليد، وحياة اجتماعية خاصة.

فالفن والبيئة لا ينفصلان، وكلما كان العمل الفني مرتبطاً ببيئته معبراً عنها بلغة تجريدية، يتم تطبيقها بخامات خاصة وفق تقنيات تفرضها تلك الخامات استطاع منفذ العمل الفني أن يستخلص من تلك البيئة المحلية مفرداتها أو أبجديتها التشكيلية، واستوعب ما فيها من دلالات رمزية ، كلما اتسم هذا العمل بالصدق في التعبير، وأصبح من اليسير وصول معانيه ومدلولاته للمتلقي.

فكل بيئة محلية لها مفرداتها التشكيلية الخاصة بها، يمكن أن تكون هذه المفردات التشكيلية نتيجة الرؤية المباشرة للبيئة المحيطة، ونتيجة تأثرها بحضارات سابقة، وتكون نتيجة التأثير بالعاملين رؤية البيئة المحيطة والحضارات التي تمتزج منها فيتكون تراث خاص.

فدراسة هذا التراث يعزز من قدرة الطالبات على التعبير عن رؤيته للبيئة التي هي من حولها، والمخزون الثقافي والتراثي لهذه البيئة، مما يجعل أعماله الفنية تحمل المفردات التشكيلية المرتبطة بتلك البيئة، ويجعل تلك الأعمال بها شيئاً من التميز والاختلاف تفرضها كل من البيئة والتراث اللذين بدورهما يتسمان بالتميز والأختلاف.

وعلى هذا فإن التطبيقات الميدانية تهدف إلى :

١- إدراك الطالبات بأنهن ينتمين إلى بيئة محلية خاصة، لها مفردات تشكيلية مرتبطة بتلك البيئة.

٢- استيعاب الطالبات بأن المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، كان نتيجة تأثر النوبي ببيئته المحلية، بجانب الأثر الذى تركته الحضارات المتلاحقة التي مرت بالنوبة المصرية.

٣- جعل الطالبات يدركن أن المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي لها مدلولاتها الرمزية، وأن النوبي اعتبارها لغة تجريدية، يعبر من خلالها عن المكنونات الخاصة بشخصيته.

٤- مع استيعاب الطالبات لتلك المفردات التشكيلية، يجب أن يكون لديهن القدرة على إعادة صياغتها، والتعبير من خلالها بطريقة مختلفة تتميز بالتجديد والفرادة.

٥- جعل الطالبات لديهن القدرة على التعبير من خلال خامة الطين، وتحويل الفكرة المعنوية غير الملموسة إلى عمل فني مدرك بصرياً، مطبقاً بطرق تشكيل ومعالجات سطح مناسبة للفكرة.

وتم اختيار الوحدات الدراسية المطبقة في التطبيقات الميدانية بناء على:

١- أن تكون موضوعات الدروس مرتبطة بالتراث الشعبي النوبي بمفرداته التشكيلية.

٢- أن تقسم تلك المفردات التشكيلية، ويتم توزيعها على دروس الوحدة الدراسية إلى اتجاهات مستلهمة من مصادر متنوعة، كالمفردات التمثيلية المرتبطة بمحاكاة الطبيعة، ومفردات مستلهمة من المعتقدات الدينية وأخرى مستلهمة من الأشكال الهندسية، وتنوع مصادر،

الاســـتلهام وثـــرائها يؤدي إلى إعطاء الطالبات الفرصة للتعبير عن أفكارهن، بشئ من التنوع والتفرد.

٣- وتـــم مـــراعاة أحـــتواء موضـــوعات الدروس على توضيح الجانب التاريخي للتراث الشعبي النوبي، وتأثر الحضارات المختلفة على هذا التـــراث، وخاصـــة الحلي النوبية الشعبية، وما كانت عليه قديما، وما وصلت إليه.

٤- الاهـــتمام باحتواء موضوعات الدروس على القيم التربوية، وتوظيف الإنـــتاج الخزفي نفعياً، كأن ترتدي الطالبات الحلى الخزفية التي يقمن بإنتاجها، فذلك يزيد من إقبال الطالبات على العمل والاستمتاع به.

٥- مـــراعاة احـــتواء موضوعات الدروس على شرح ماهية الخامة التي يـــتعاملن معهـــا (الطينة)، والأدوات المستخدمة في التشكيل، وطرق التشكيل، ومعالجات السطح المختلفة، والتعريف بالأفران التي يتم من خلالهـــا الوصـــول للمرحلة النهائية لإنتاج الحلي الخزفية، وإكسابها صفة الصلابة.

١٣- النـتائج التي استخلصتها الباحثة من التطبيقات الميدانيـة :

١- اســـتجابة الطالـــبات للتشكيل بخامة (الطينة) كانت عالية، حيث ظهر يـــسر فـــي التعامل مع الطينات، واستخدام طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.

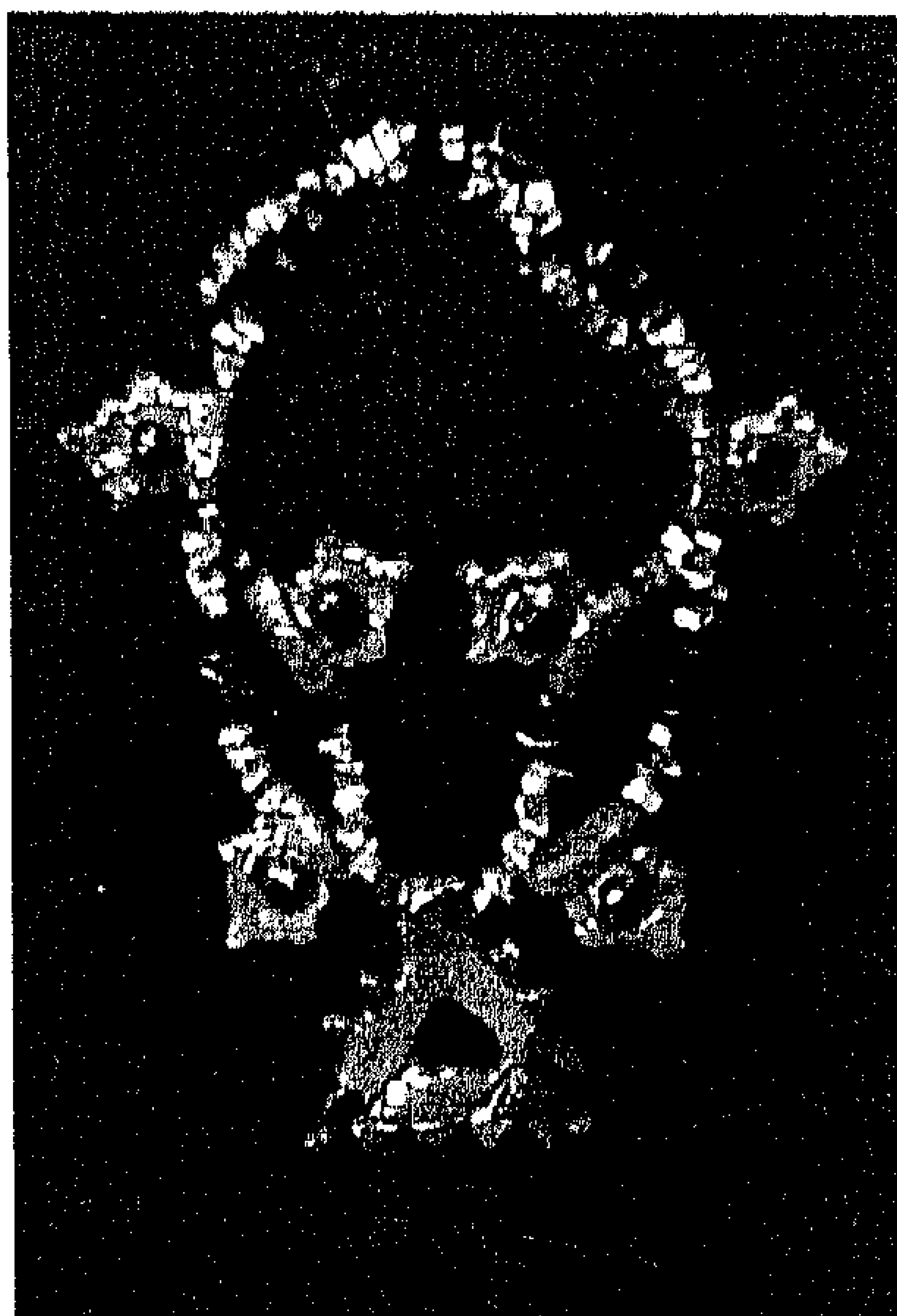
٢- اســـتيعاب الطالبات للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وإعادة صياغتها بشكل به ابتكار وتجديد.

٣- المفـــردات التـــشكيلية النوبـــية بهـــا تنوع وثراء، عمل على إعطاء الطالبات فرصة للتعبير من خلالها بتنوع.

٤- تقسيم المفردات التشكيلية النوبية إلى اتجاهات مستلهمة من محاكاة الطبيعة، المعتقدات الدينية،الأشكال الهندسية، وذلك أعطى الفرصة لاستيعاب الطالبات لتلك المفردات، وفهم دلالاتها الرمزية.

٥- أدركت الطالبات النوبيات أن لهن تراثاً خاصاً، له مفرداته التشكيلية التي يمكن لهن إعادة صياغتها، مع الاحتفاظ بأصالتها وتفردها وتميزها.

الأعمال النهائية للحلي الخزفية التي قامت بها الطالبات النوبيات في التطبيقات الميدانية



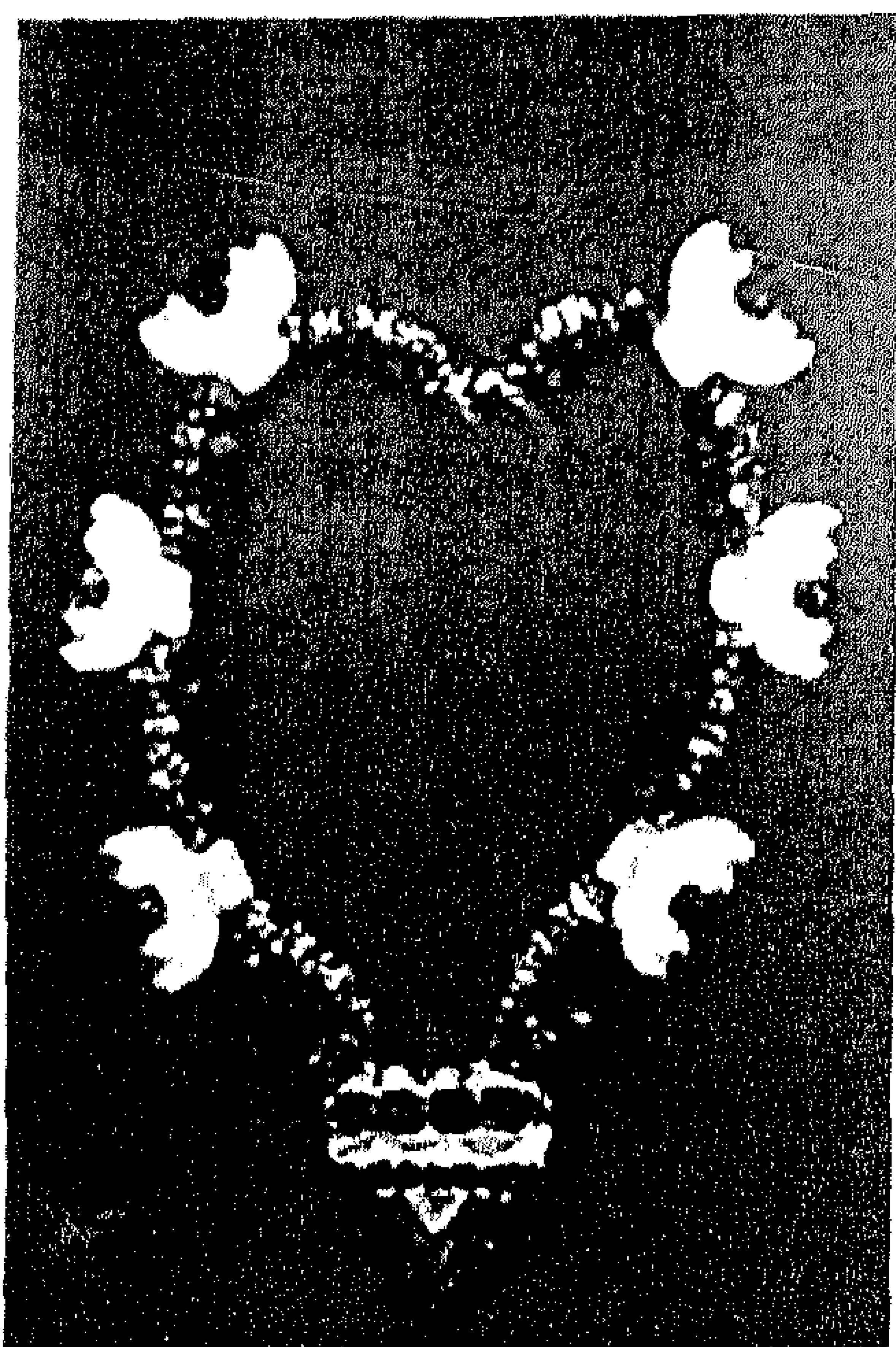
شكل (٤٦١)



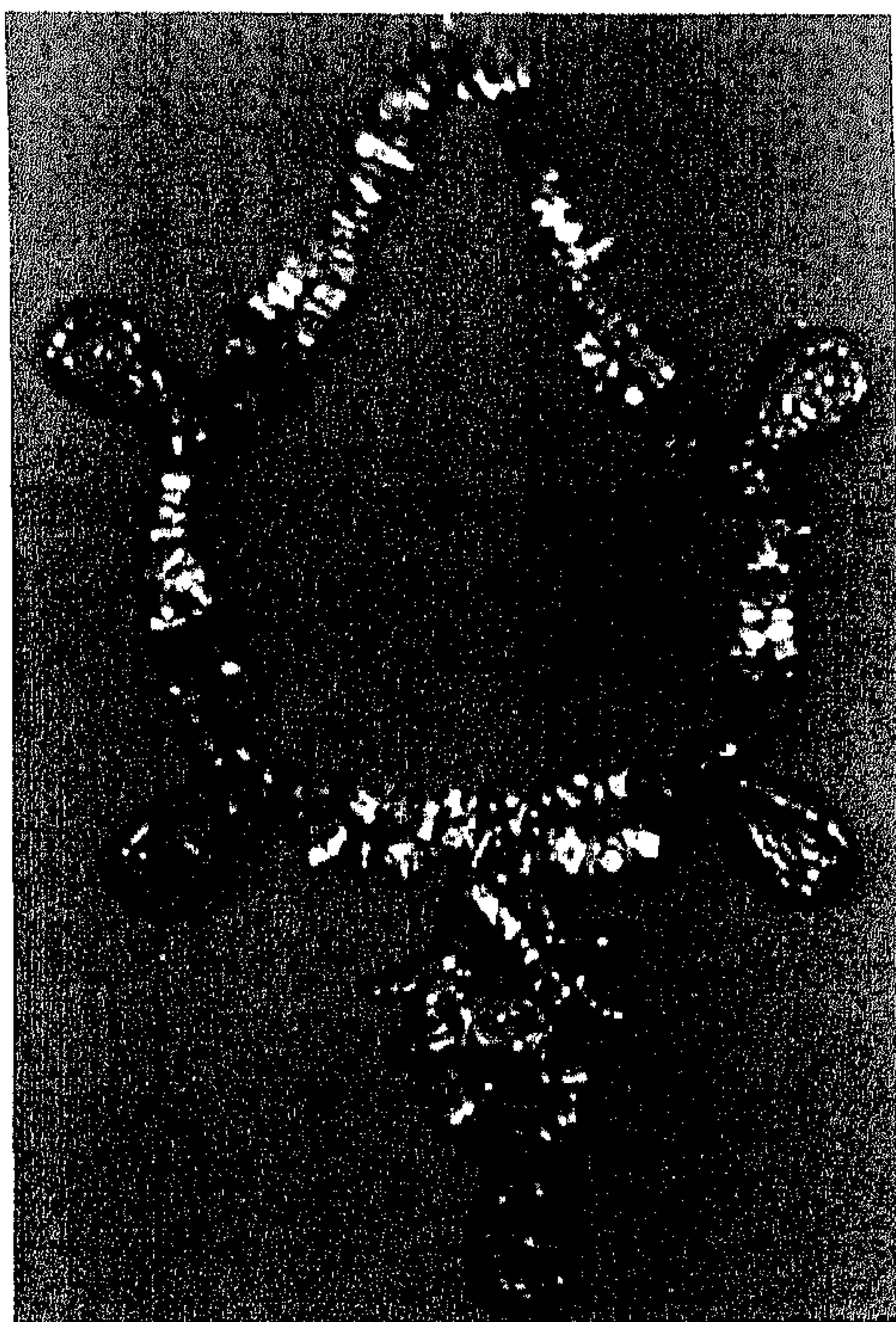
شكل (٤٦٢)



شكل (٤٦٣)



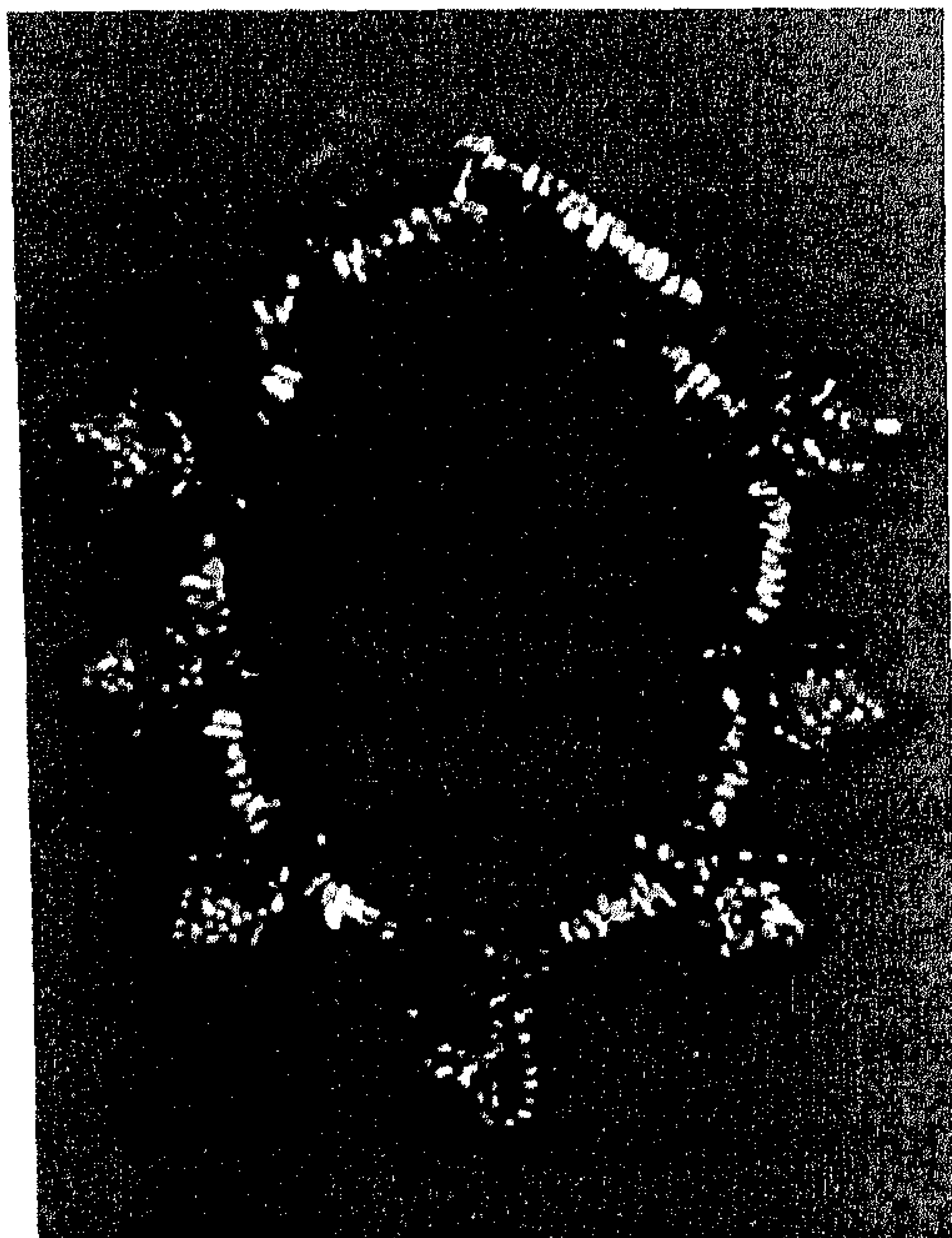
شكل (٤٦٤)



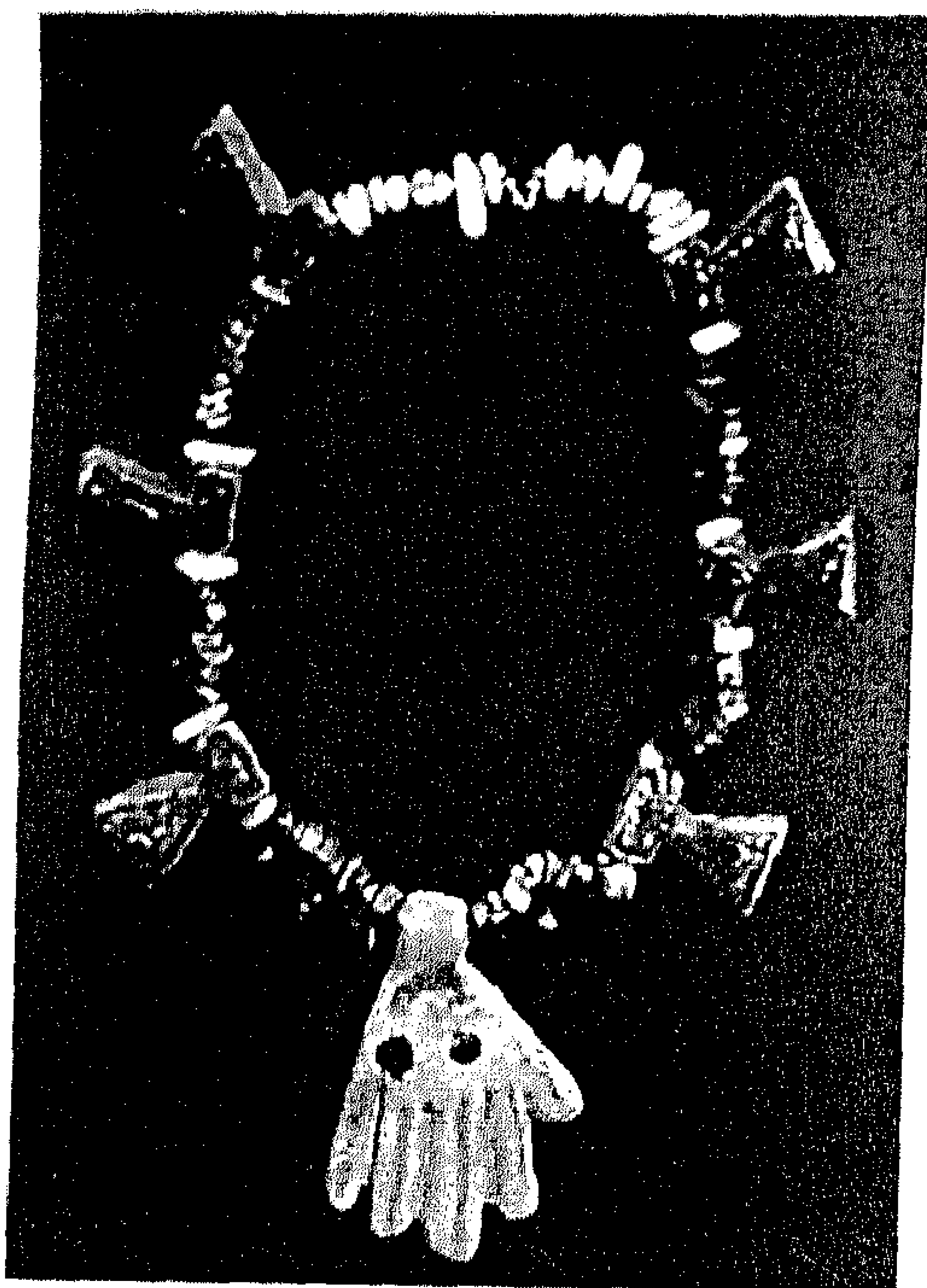
شكل (٤٦٥)



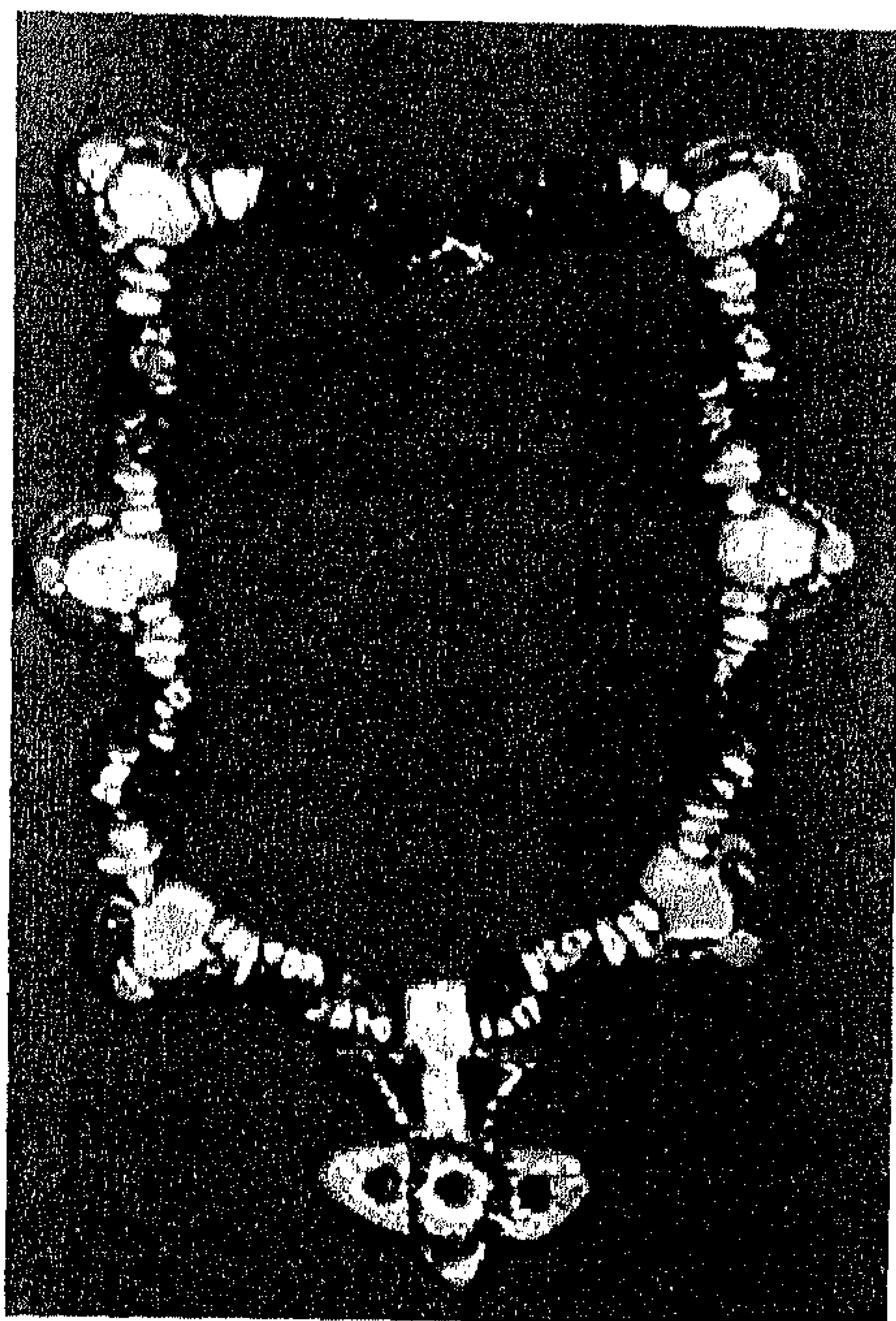
شكل (٤٦٦)



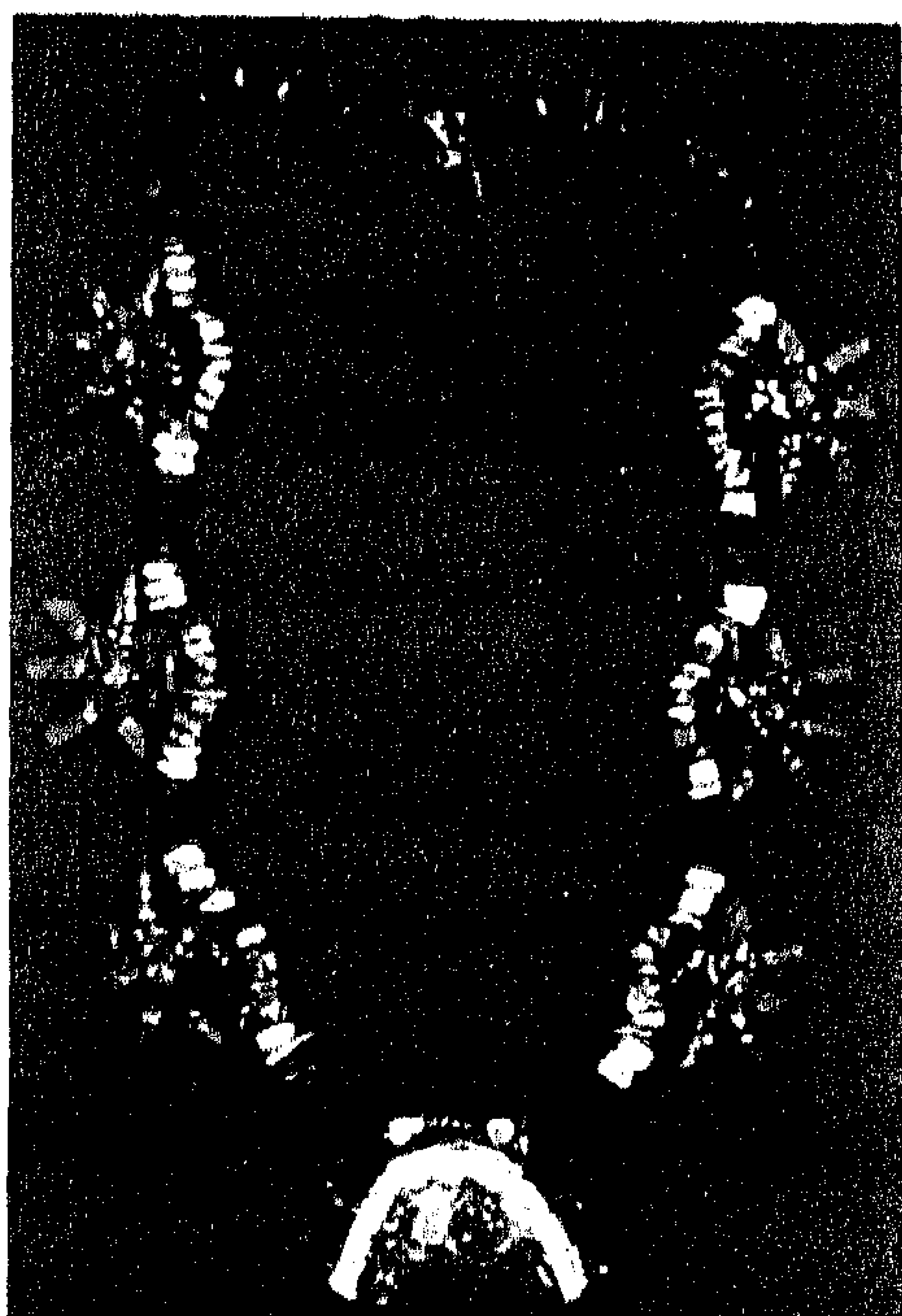
شكل (٤٦٧)



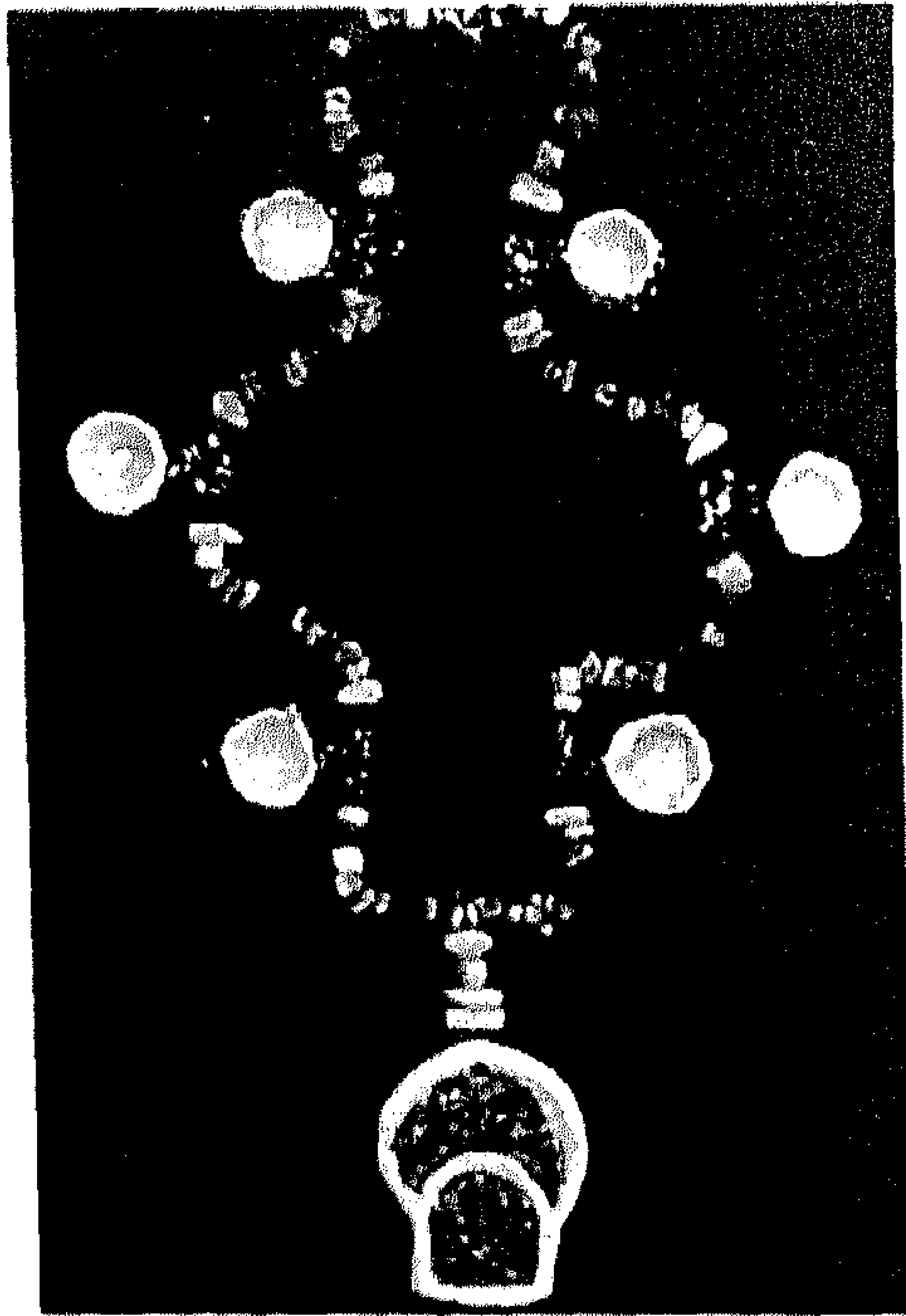
شكل (٤٦٨)



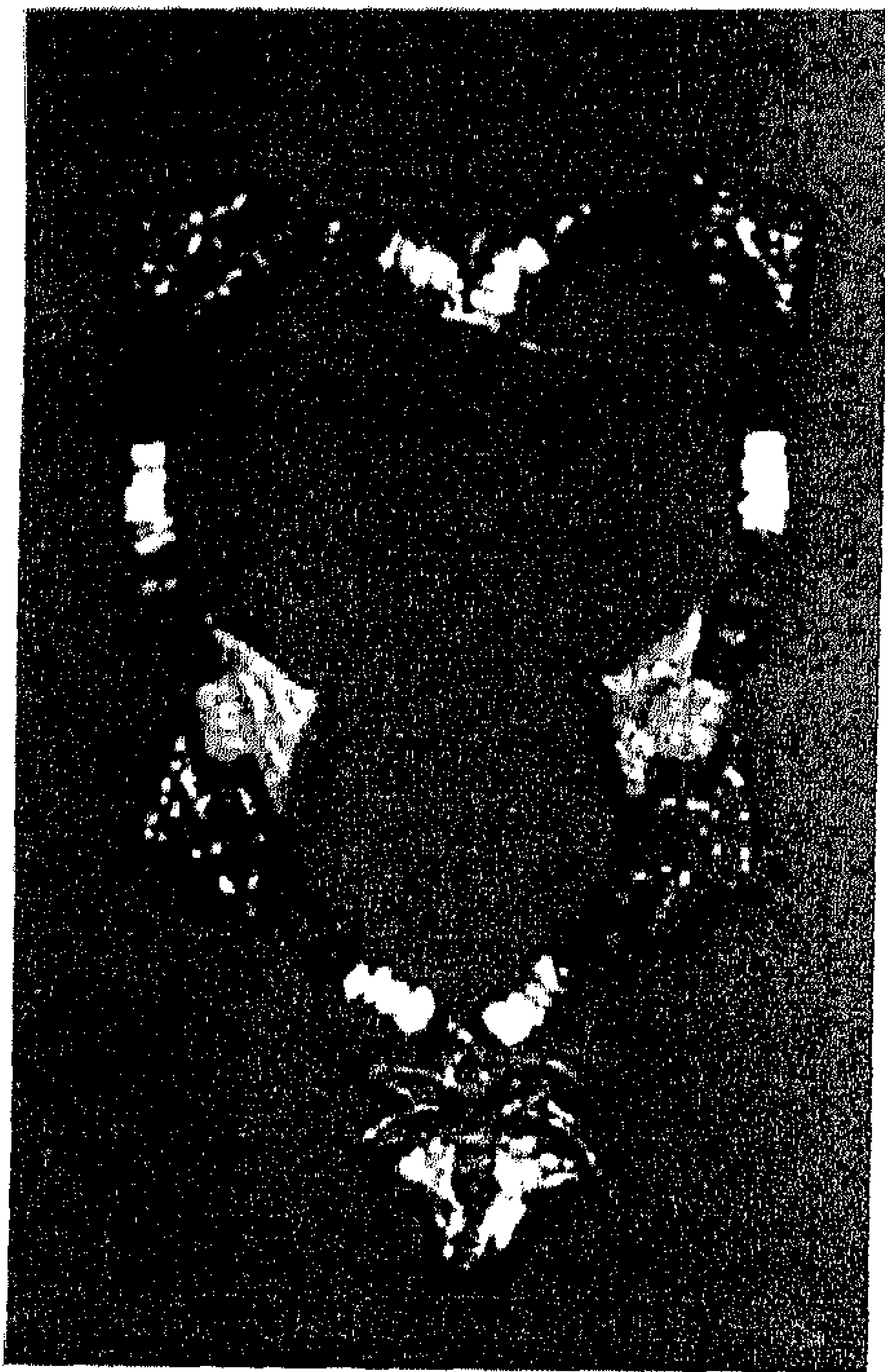
شكل(٤٦٩)



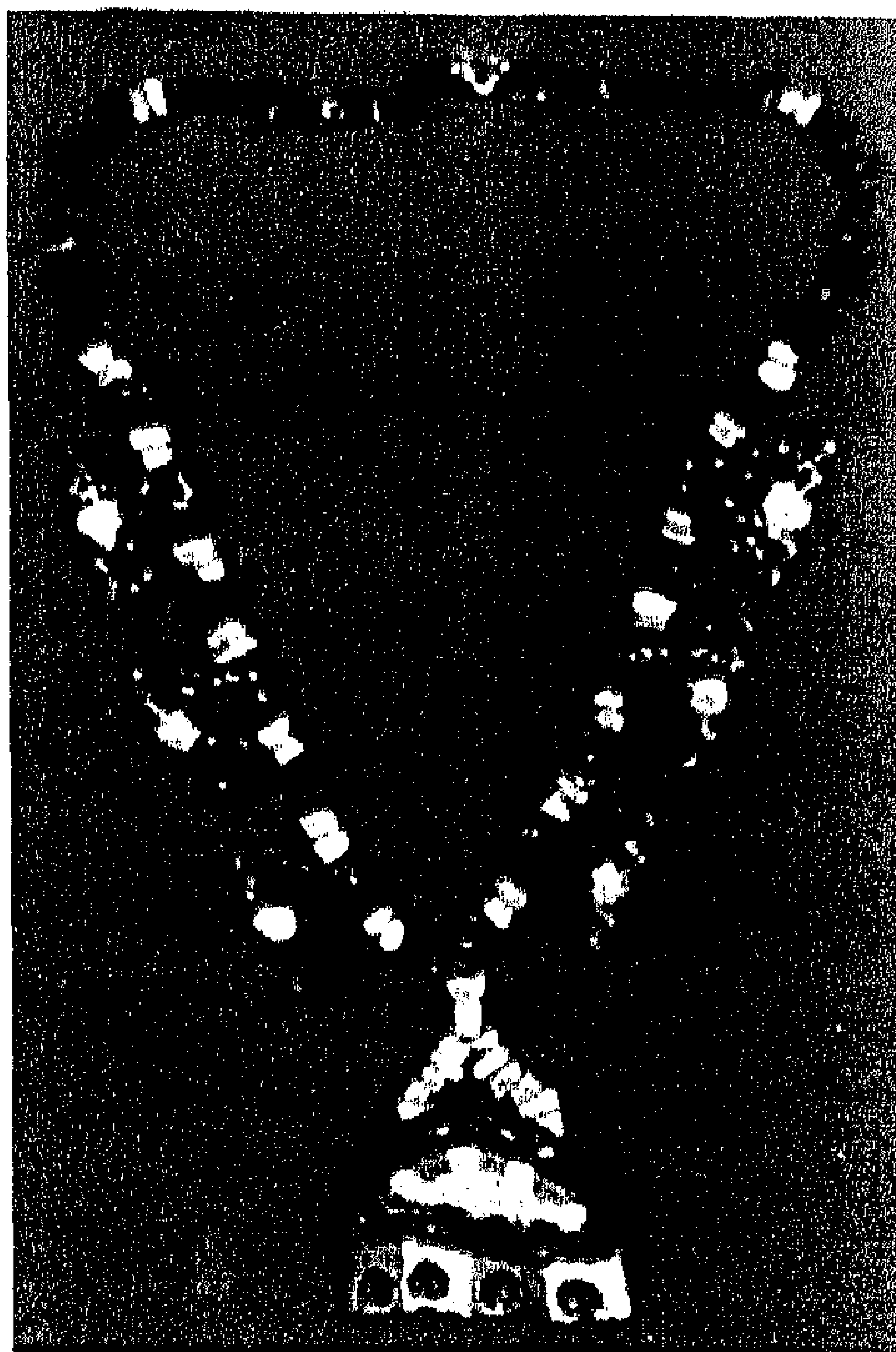
شكل (٤٧٠)



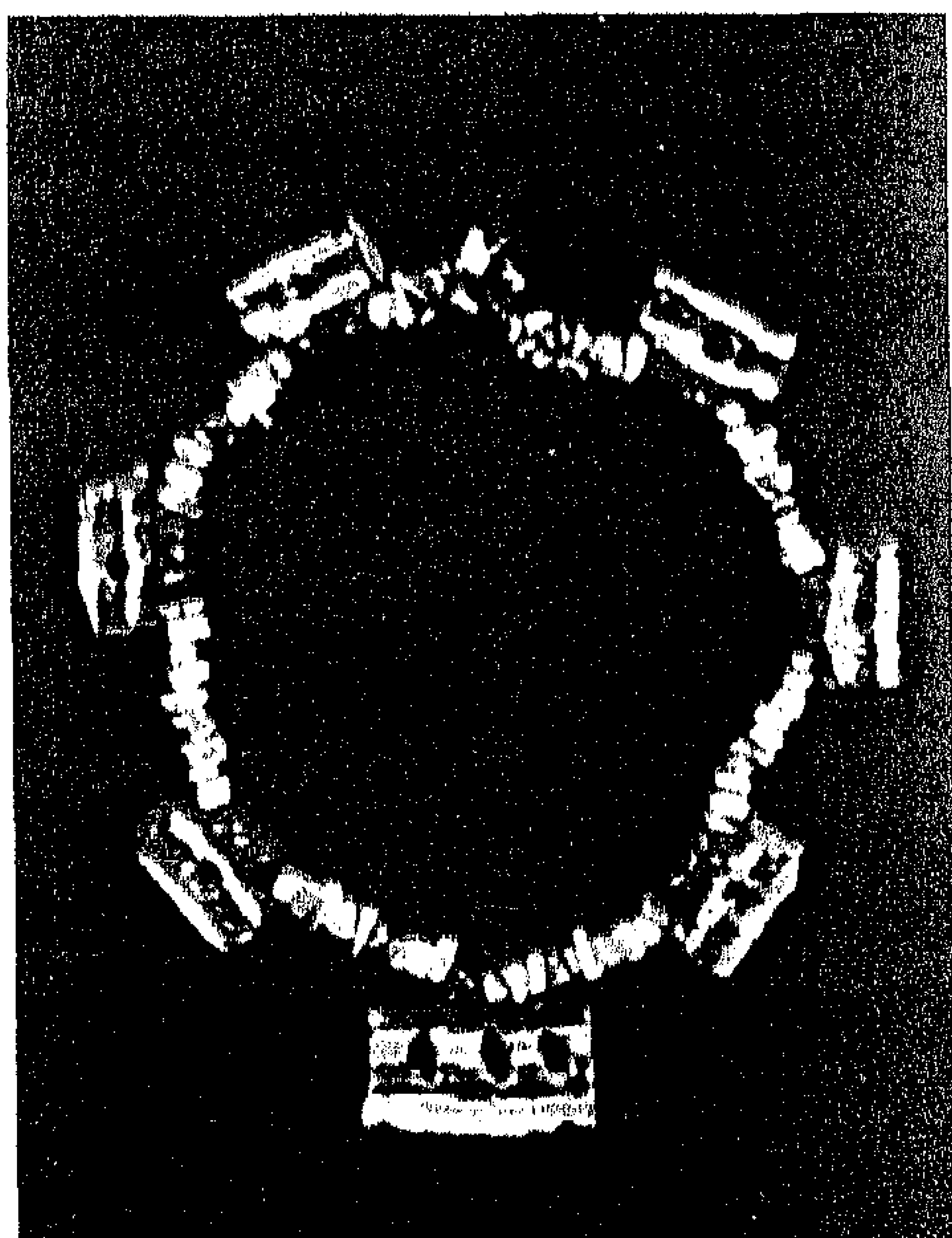
شكل (٤٧١)



شكل (٤٧٢)



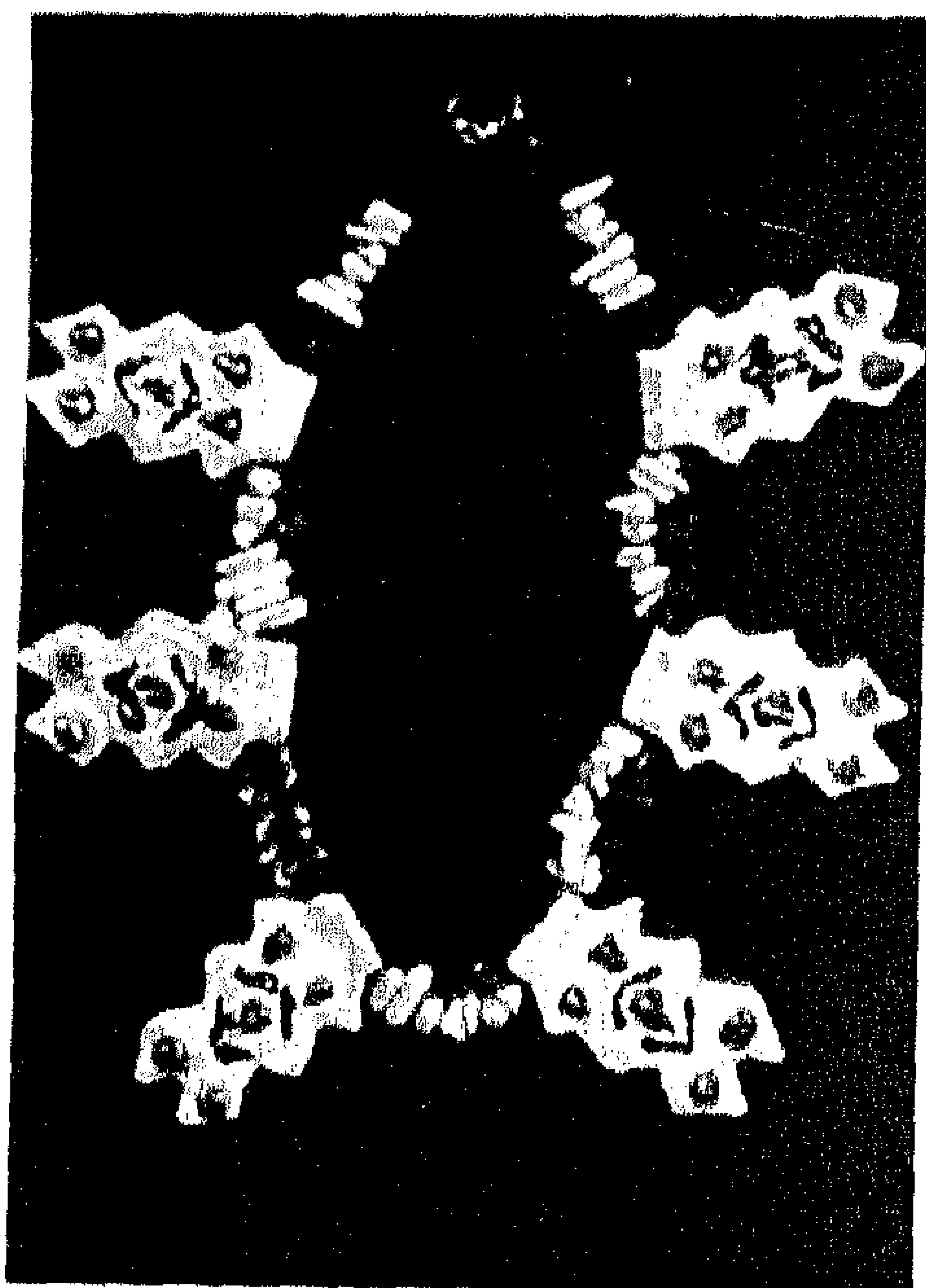
شكل (٤٧٣)



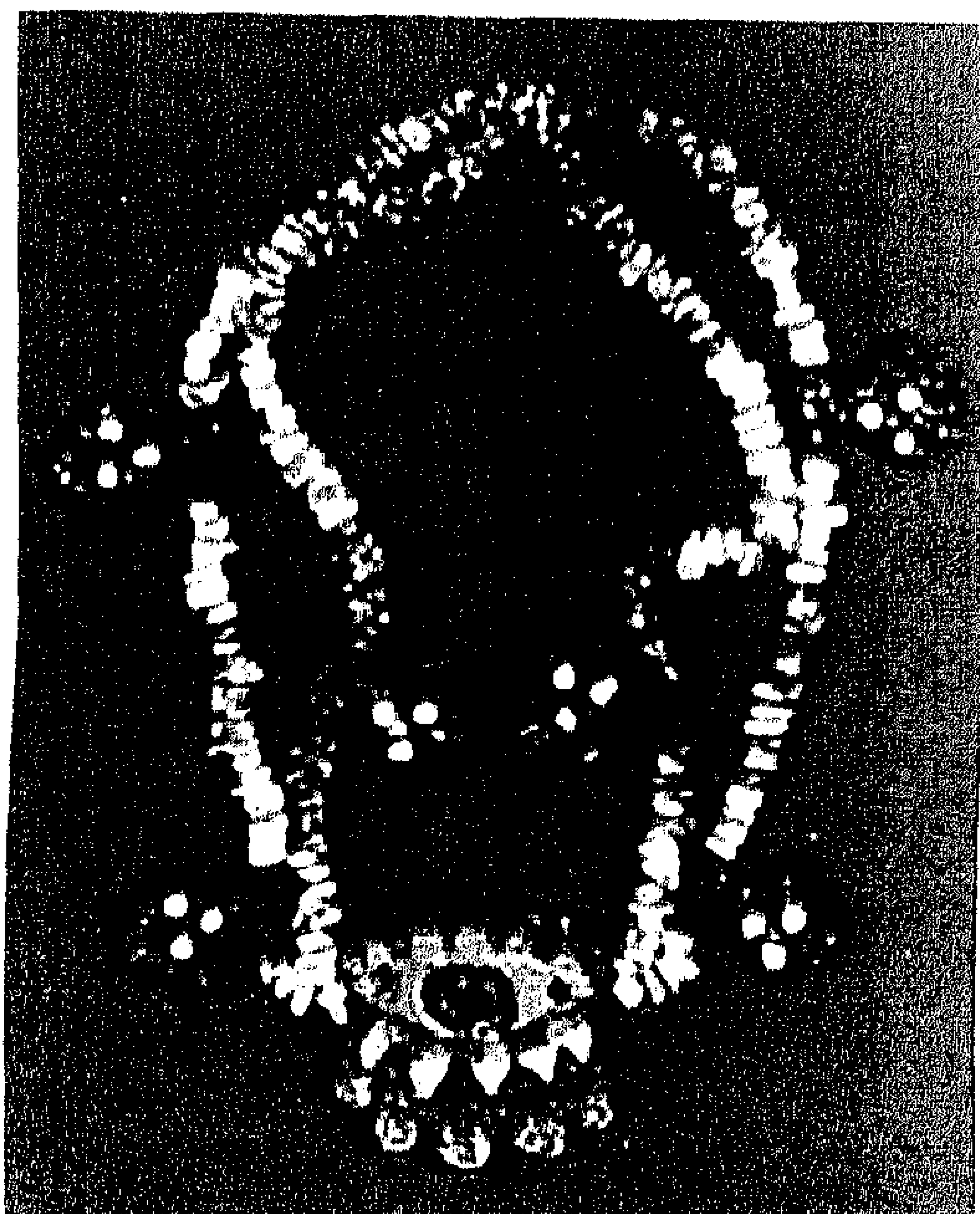
شكل (٤٧٤)



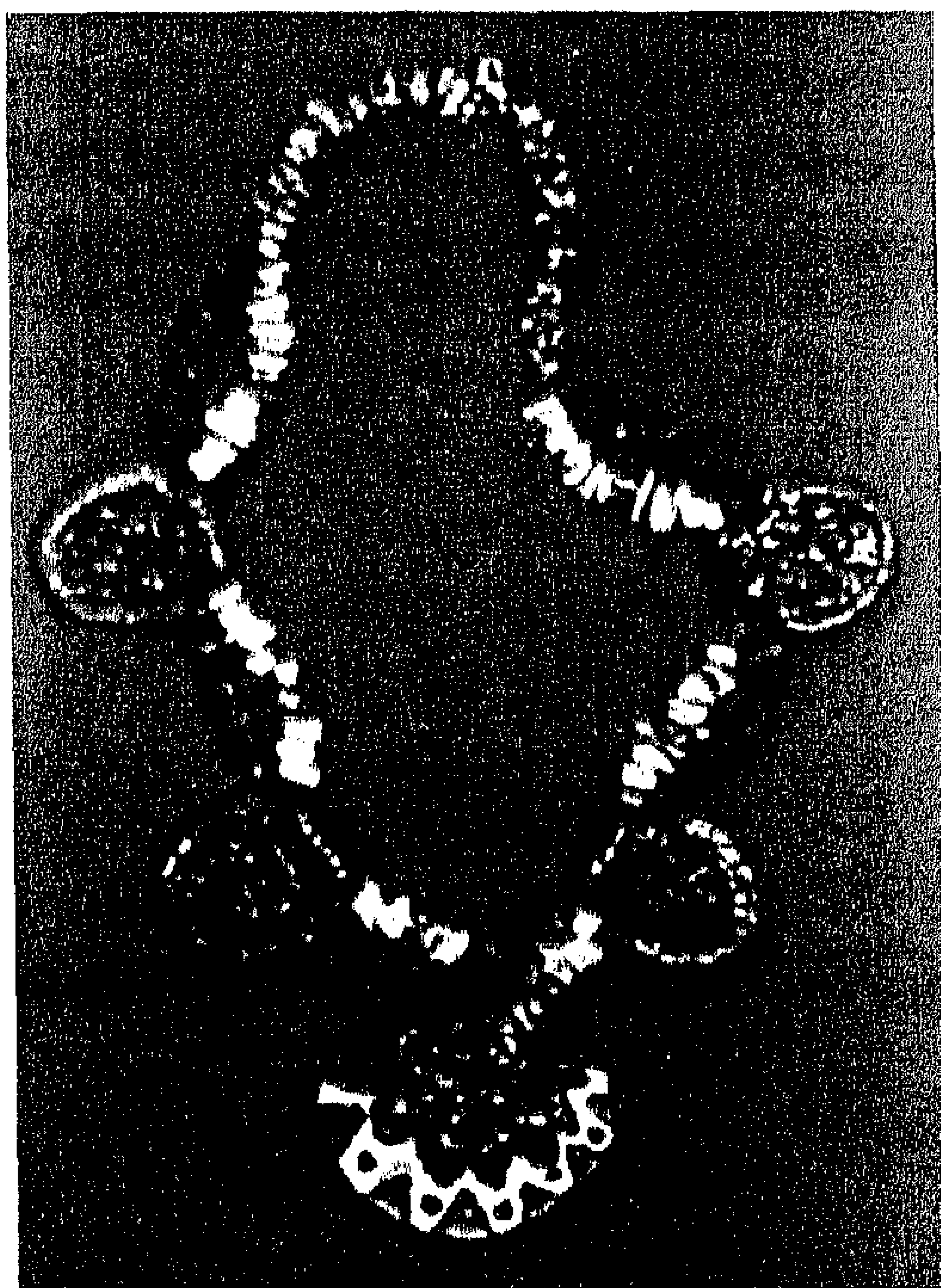
شكل (٤٧٥)



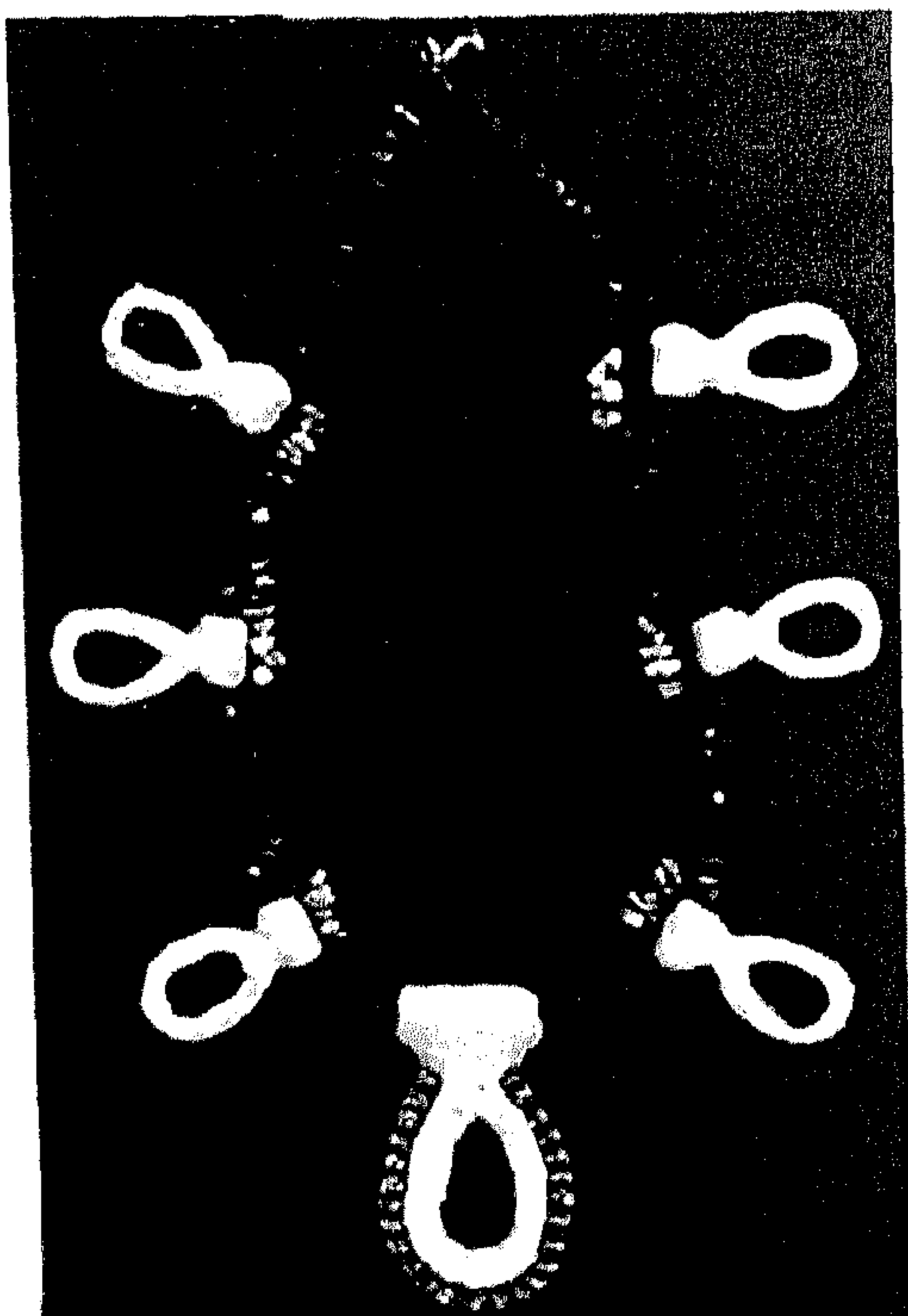
شكل (٤٧٦)



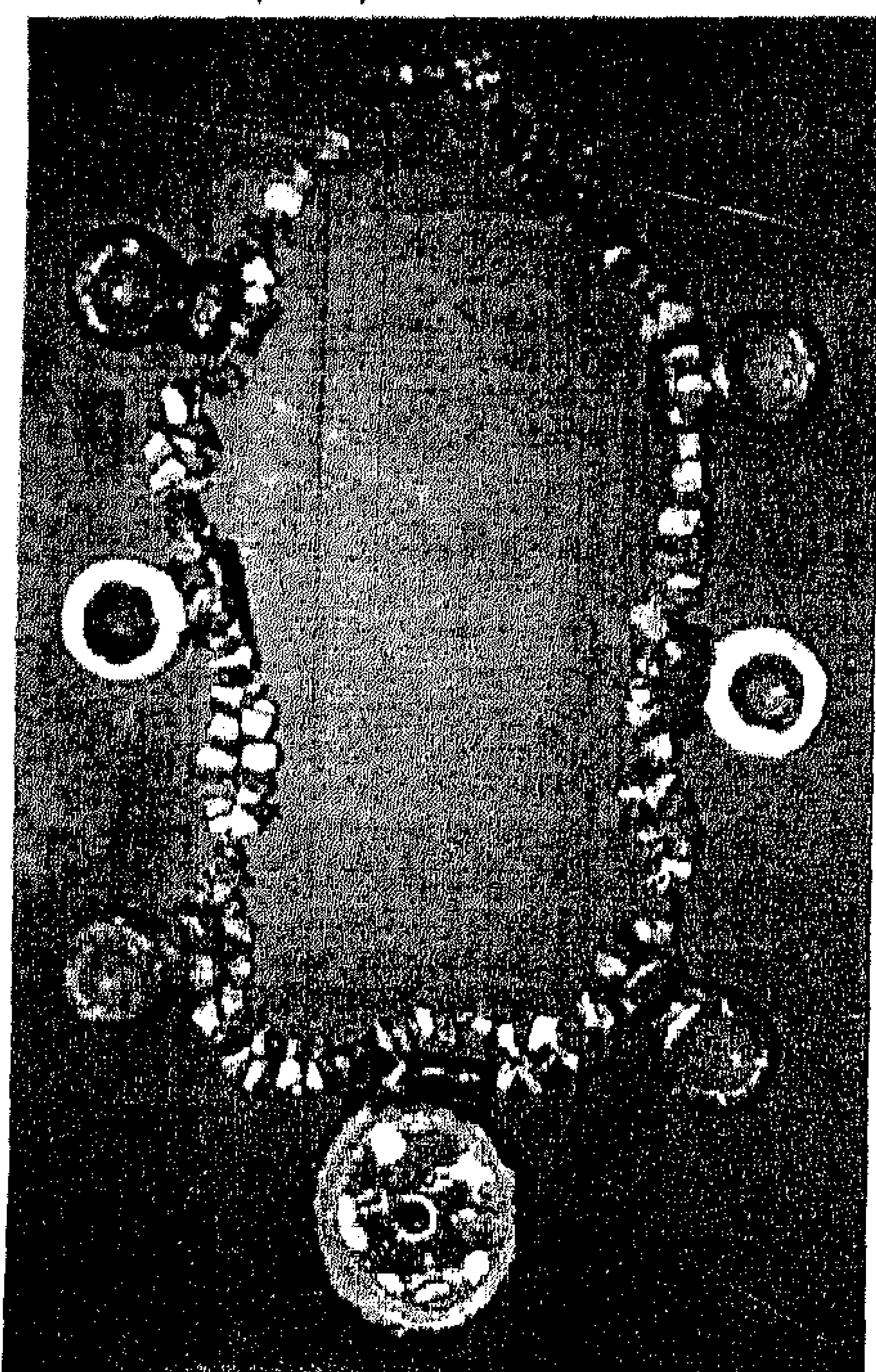
شكل (٤٧٧)



شكل (٤٧٨)



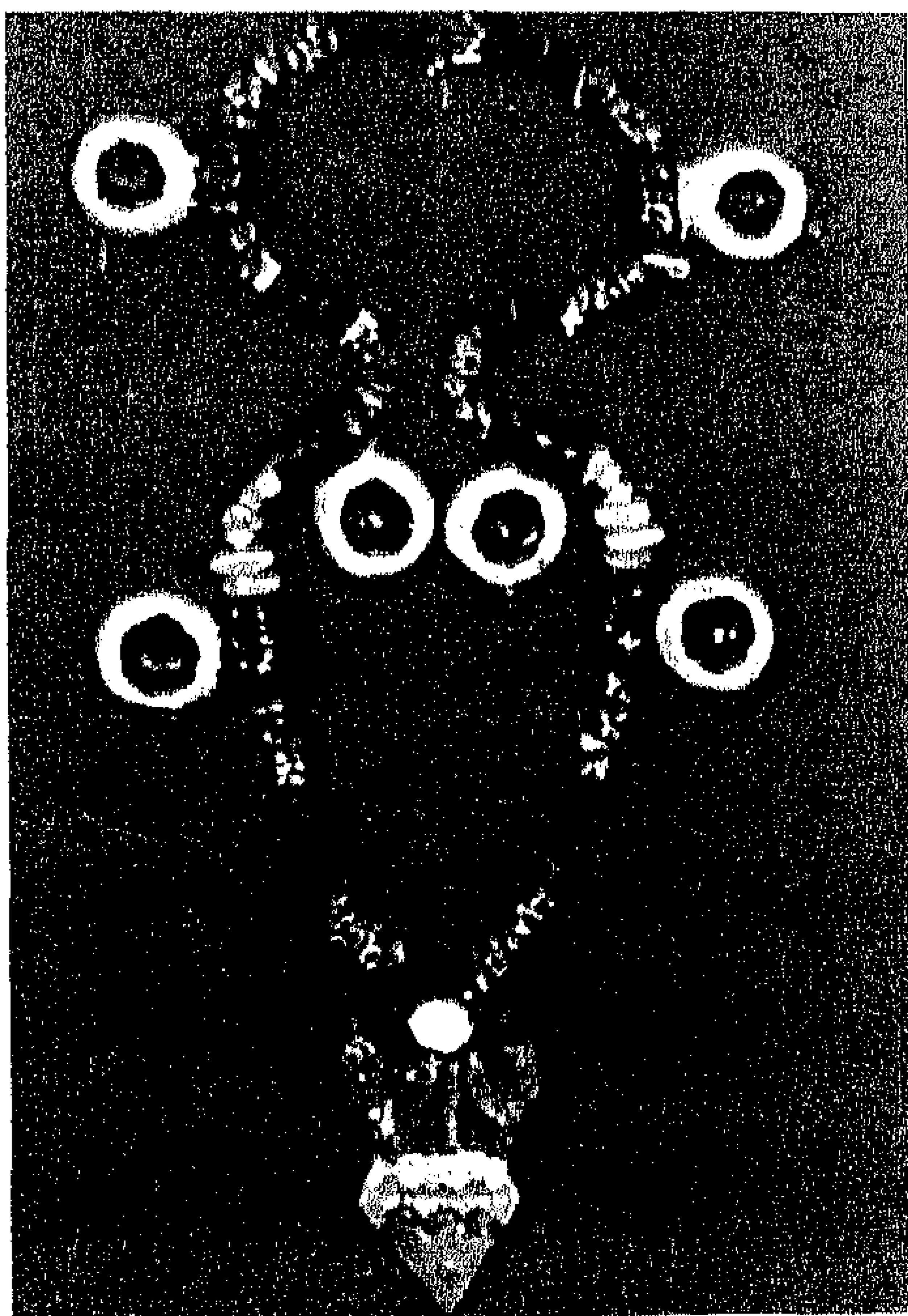
شكل (٤٧٩)



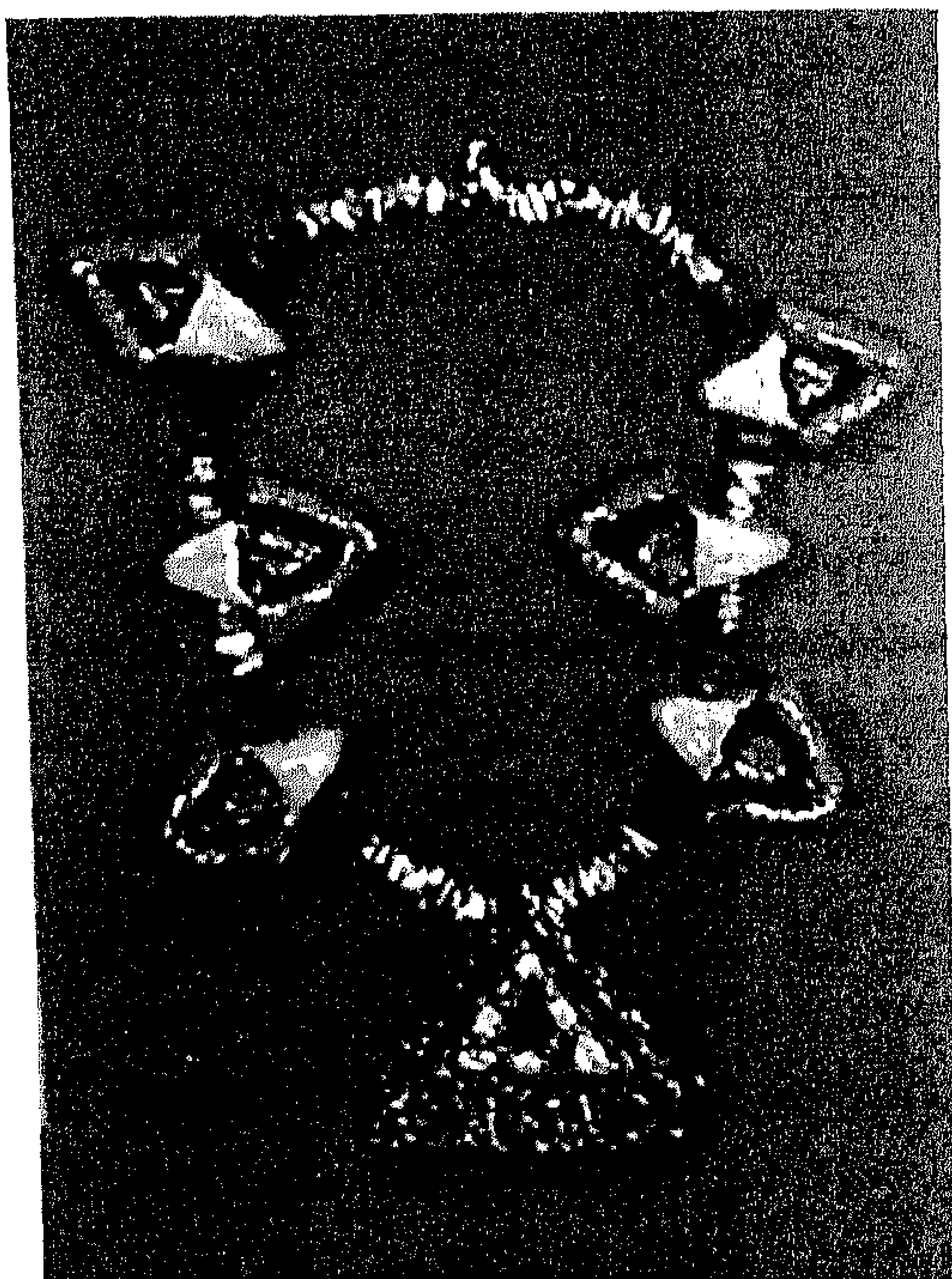
شكل (٤٨٠)



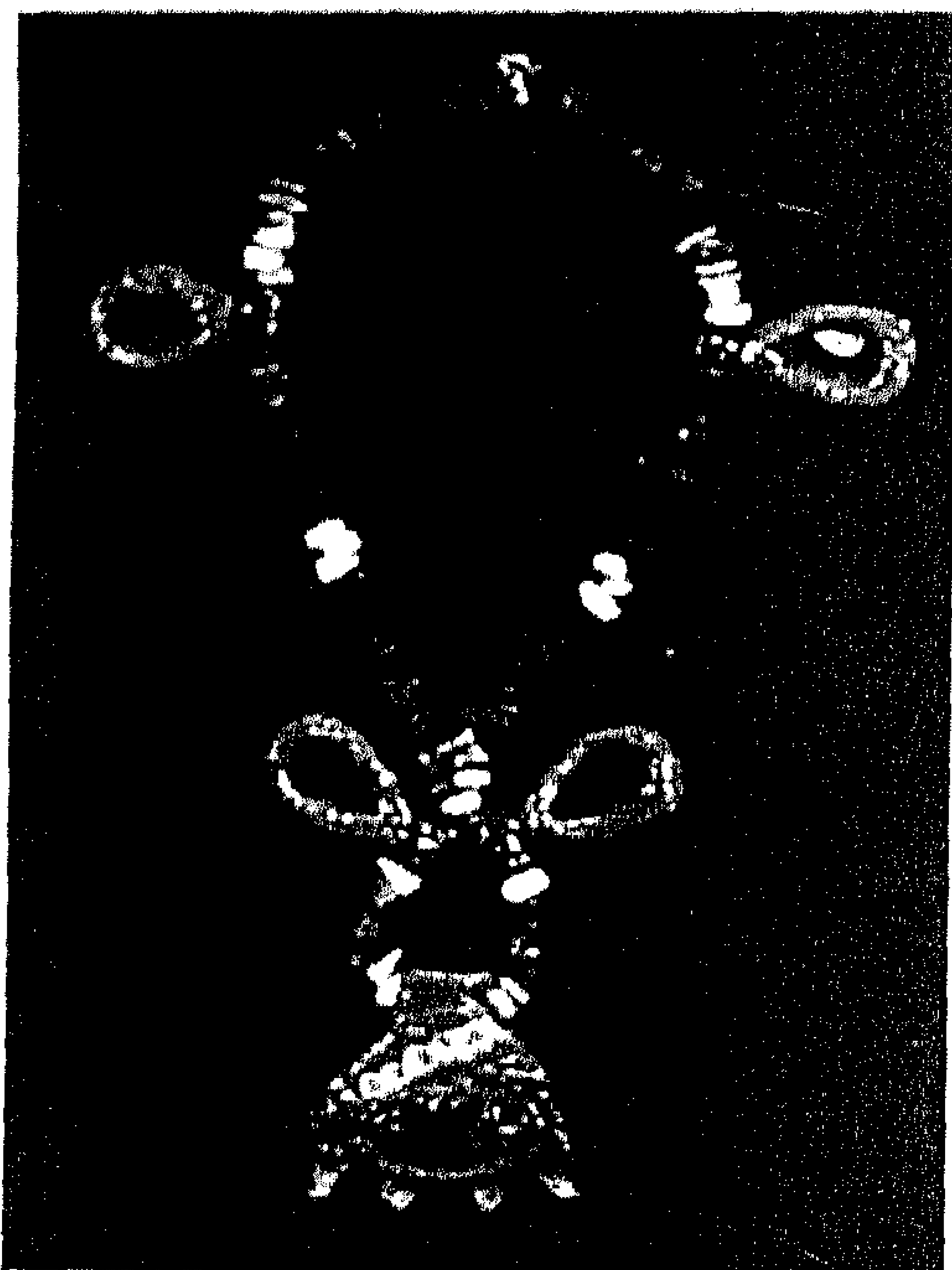
شكل (٤٨١)



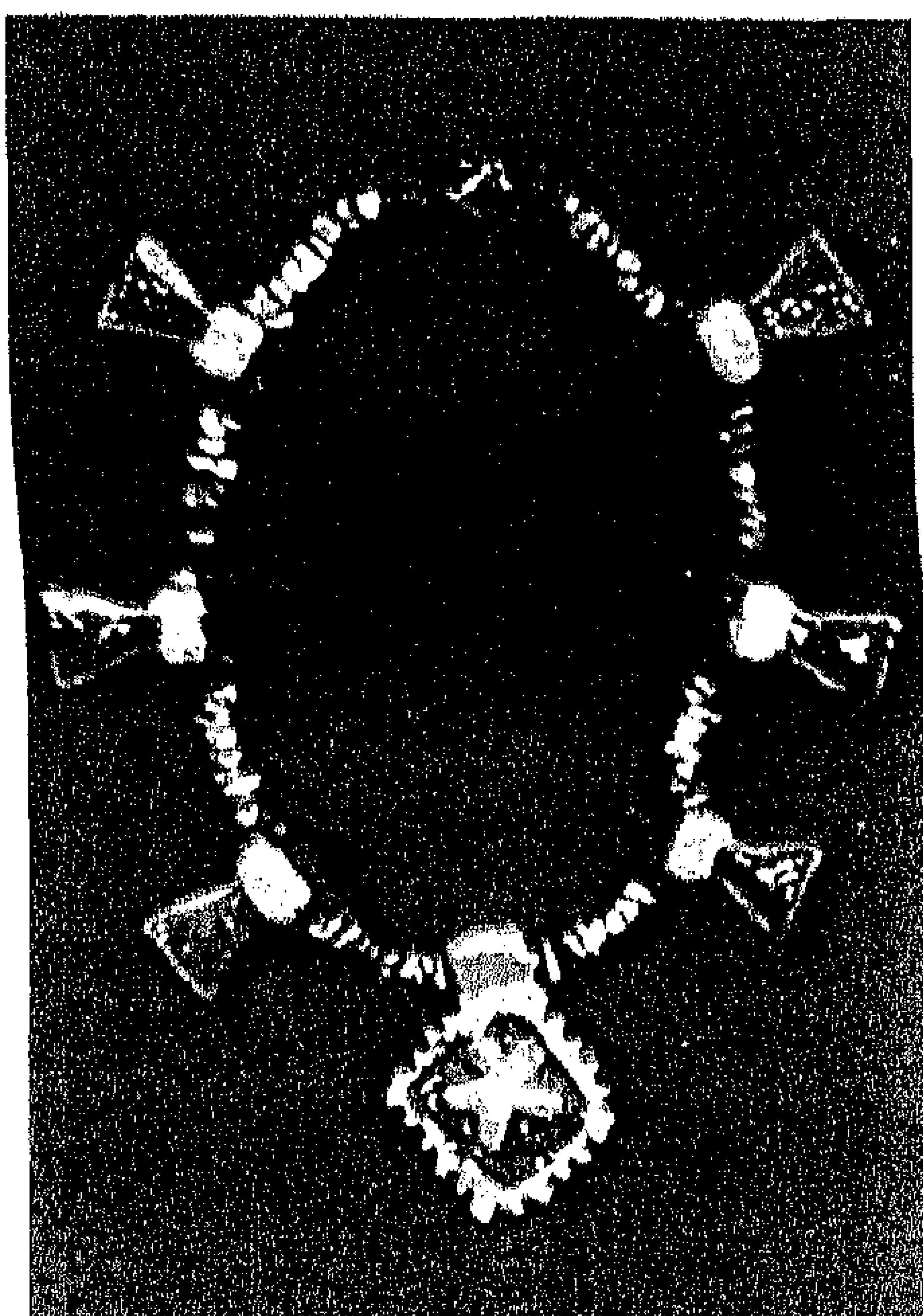
شكل (٤٨٢)



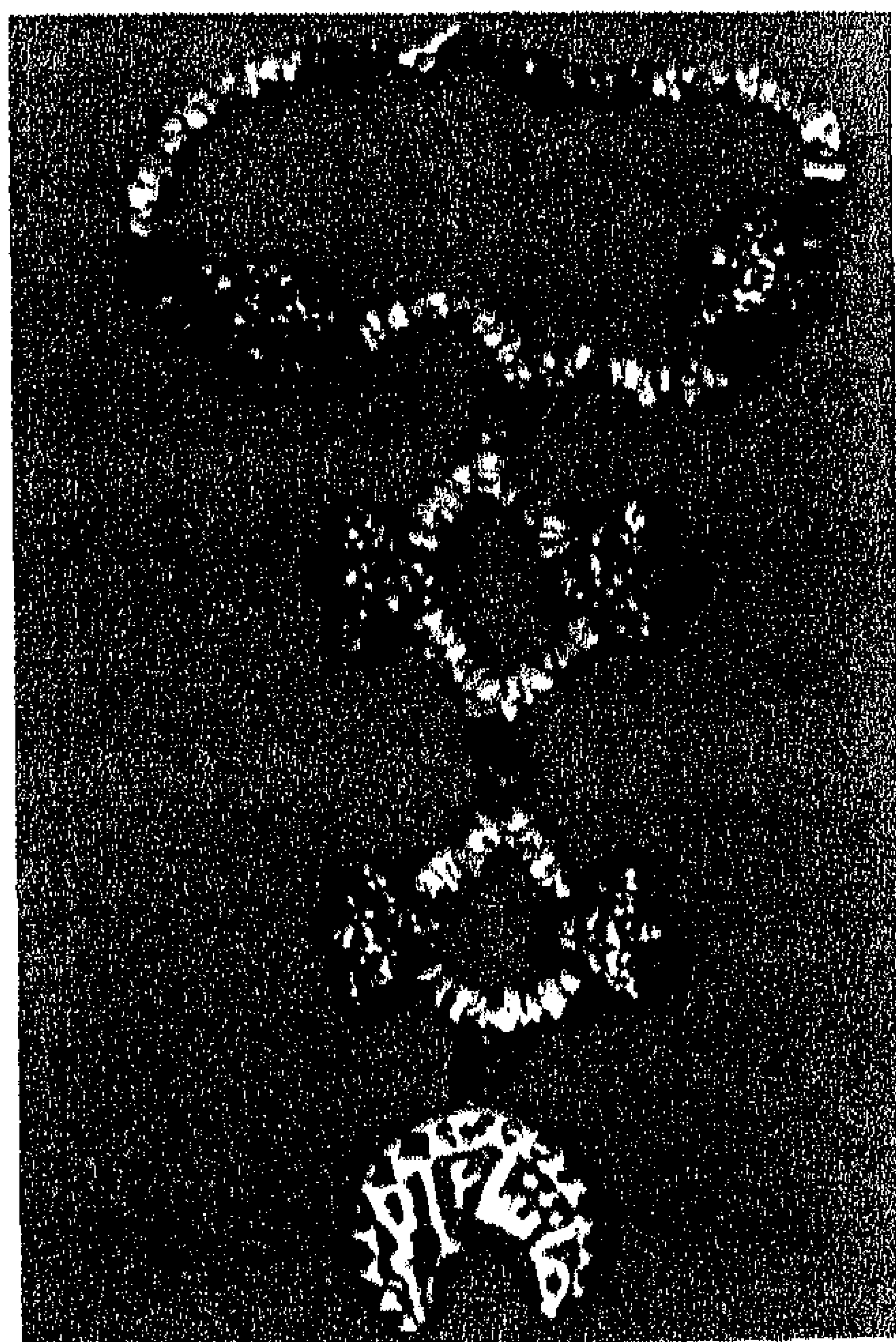
شكل (٤٨٣)



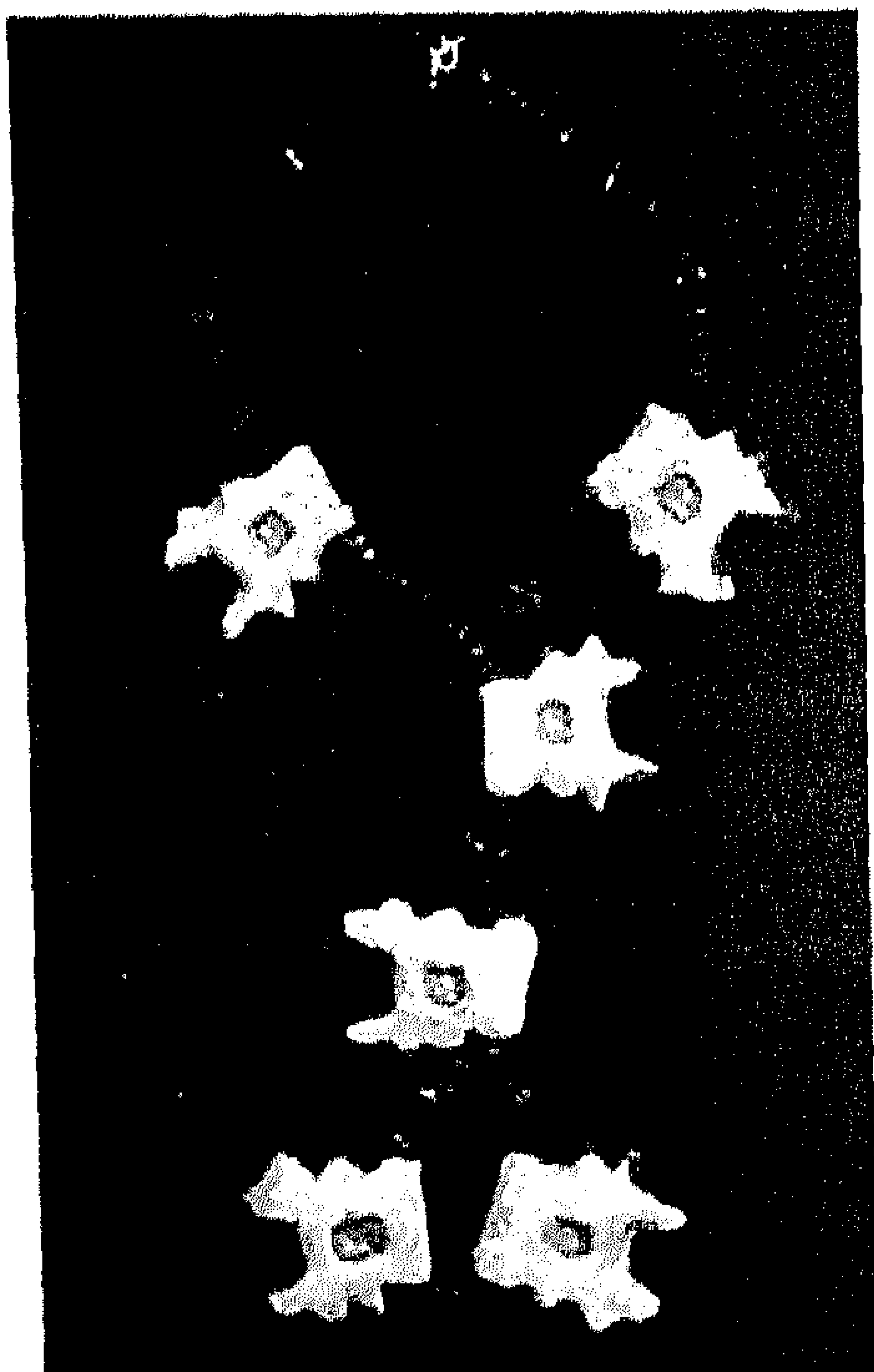
شكل (٤٨٤)



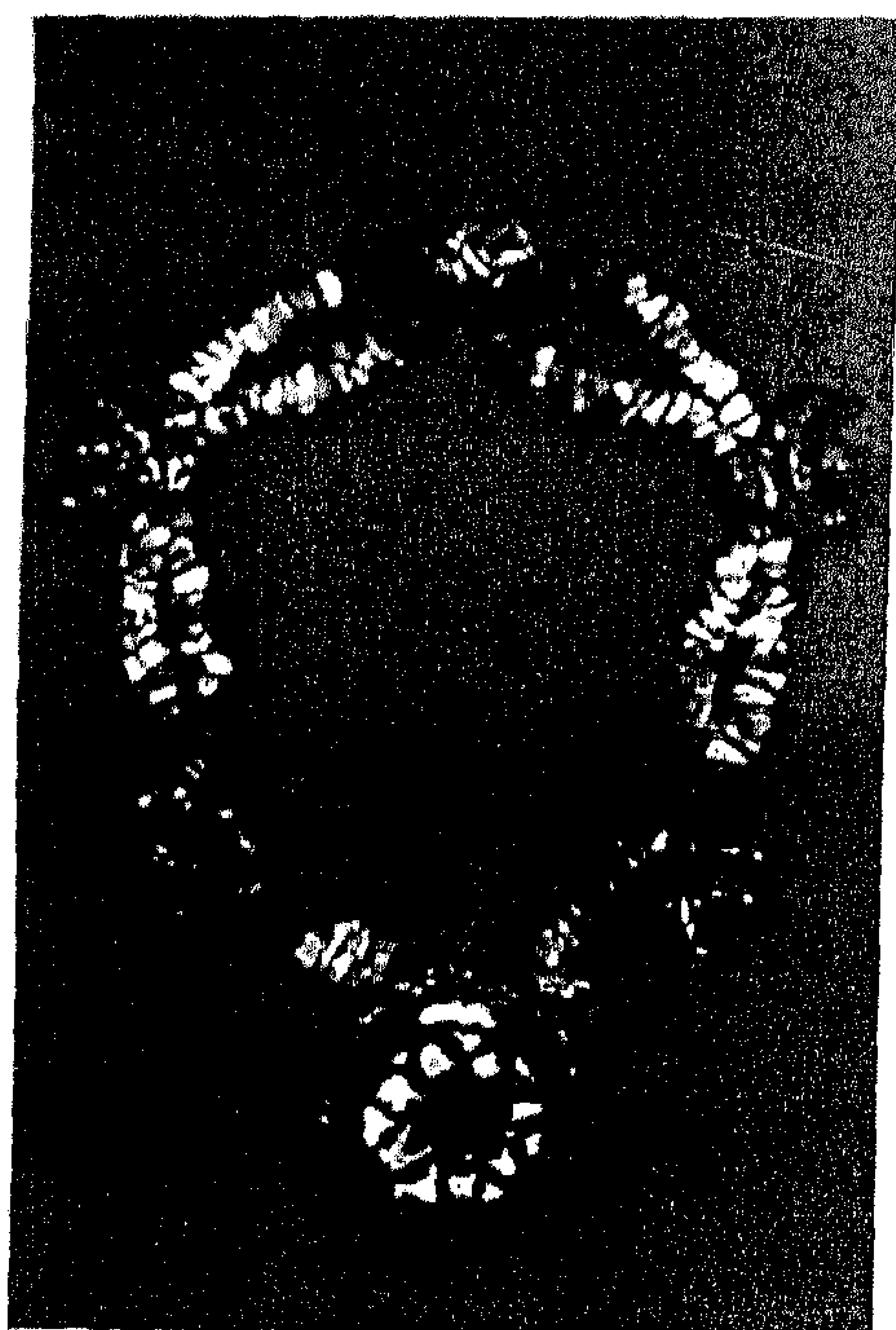
شكل (٤٨٥)



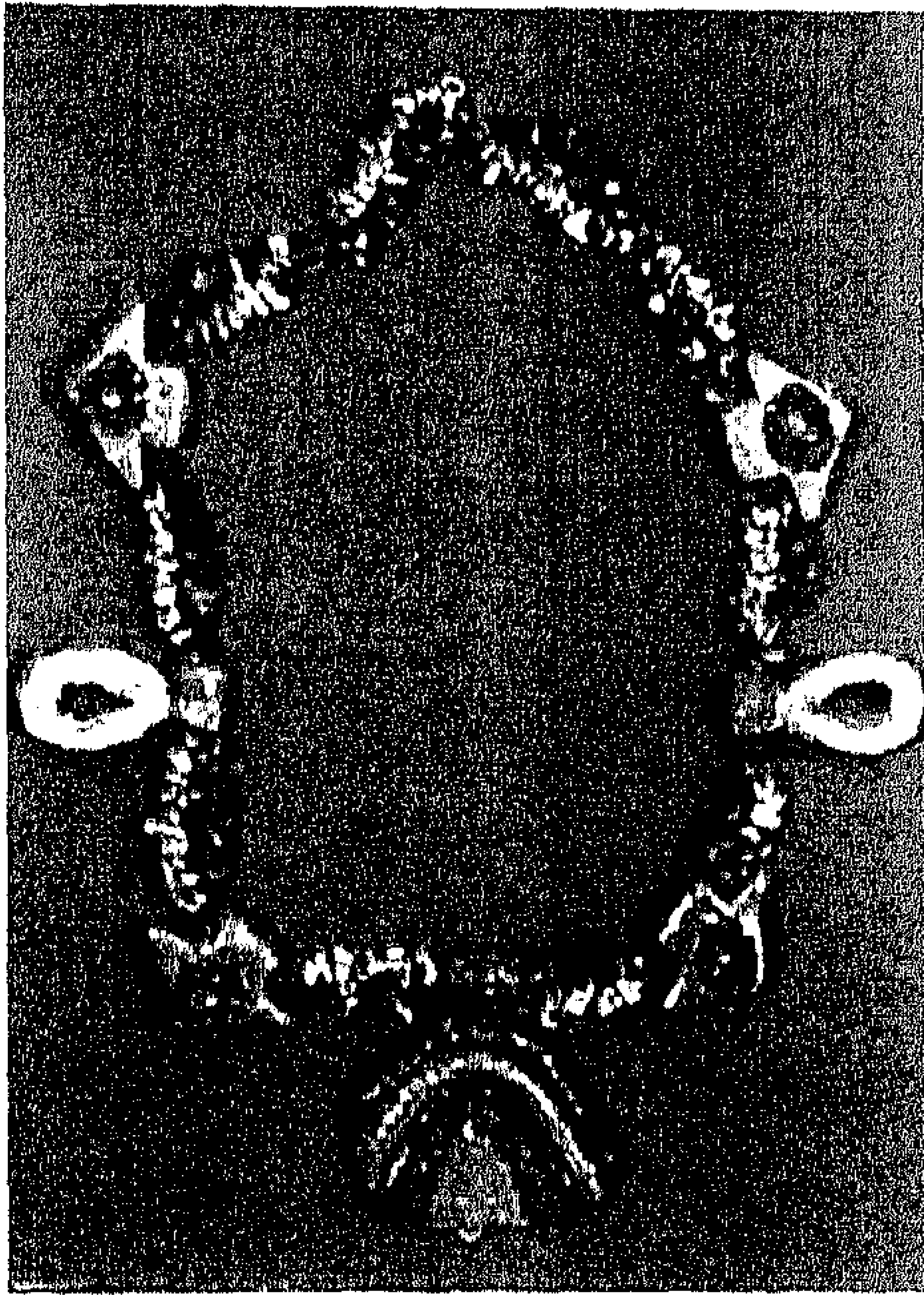
شكل (٤٨٦)



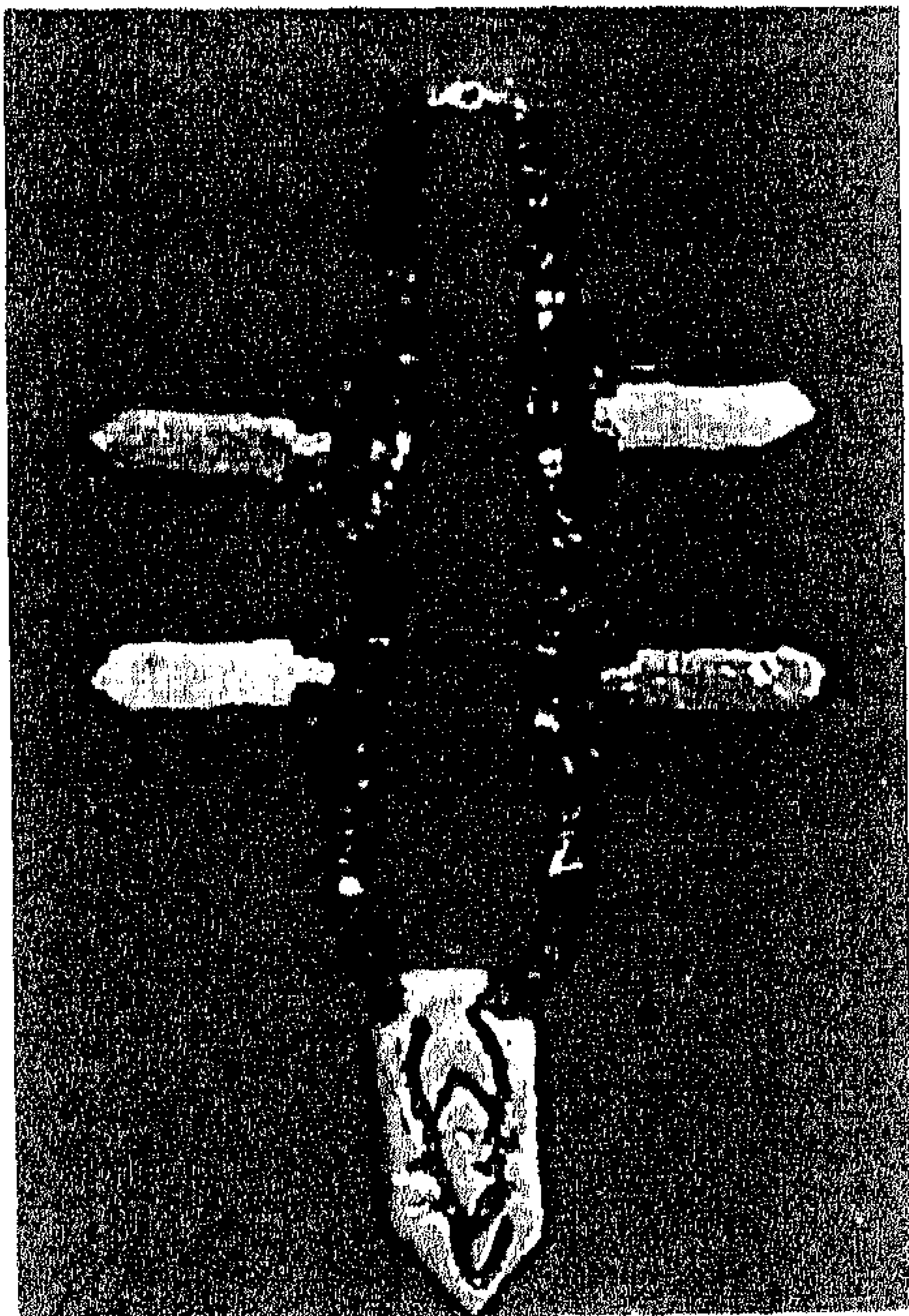
شكل (٤٨٧)



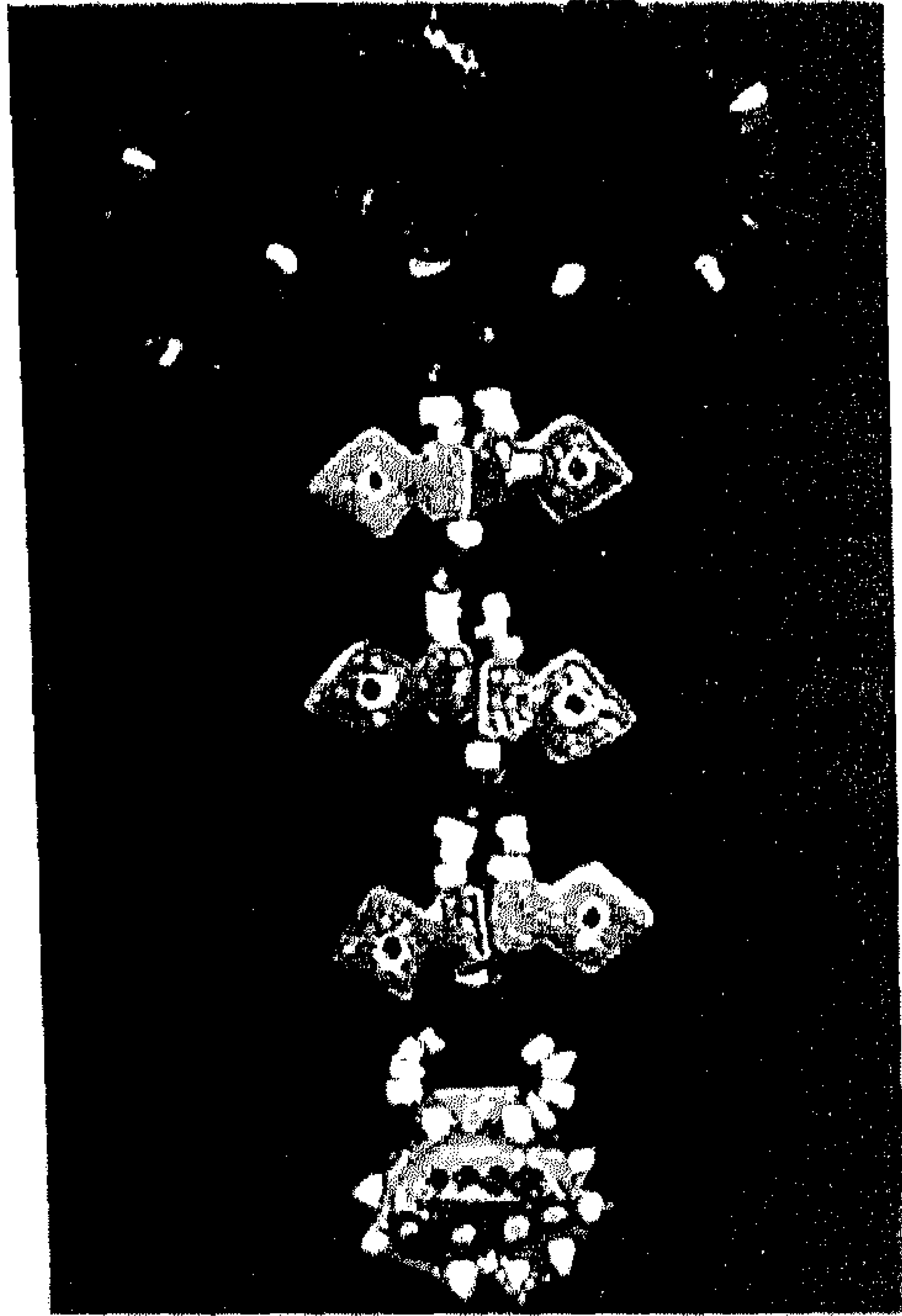
شكل (٤٨٨)



شكل (٤٨٩)



شكل (٤٩٠)



شكل (٤٩١)



شكل (٤٩٢)

النتائج والتوصيات :

هناك عدة نتائج توصلت إليها الباحثة في هذا البحث:

١- أن التـراث الشعبي النوبي تراث زاخر بالمفردات التشكيلية والرموز الخاصة المعبرة عن أهلها.

٢- أن المفـردات التـشكيلية الموجـودة فـي التراث الشعبي النوبي لها دلالات رمـزية، ومعاني خاصة بهم، ليست مجرد زخارف للتزيين، وإنما قام بها النوبي لأغراض أخرى بجانب التزيين كاتقاء شر يمكن أن يلحق به، أو منع حسد يمكن أن يصيبه.

٣- لـيس هـناك صعوبة في استيعاب الطاليات النوبيات للتراث الشعبي النوبـي بمفـرداته التـشكيلية، حيث إنه مخزون في اللاشعور نتيجة الرؤية المباشرة الدائمة.

٤- المفـردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، كانت نتيجة البيئة المحيطة بالنوبي، وأيضا كان للحضارات المختلفة من المصري القـديم إلى القبطي حتي الإسلامي أثر على هذا التراث، حيث اندمج مـع تلـك الحـضارات، وأنتج لنفسه فناً خاصاً ذا مضمون ومتميز مختلف.

٥- المفـردات التـشكيلية النوبية بها قدر من المرونة، حيث يمكن إعادة صياغتها مع الاحتفاظ بدلالاتها الرمزية.

٦- يمكـن اعتبار المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي مدخلا تدريسياً لتدريس الحلي الخزفية، وذلك لإثراء الأداء الفني لدي طالبات النوبة.

٧- تعـدد الاتجاهـات التـي استلهم منها النوبي مفرداته التشكيلية، أتاح الفرصـة للطالـبات النوبـيات لكي ينتجن حلي خزفية بها صياغات تتميز بالتنوع.

وهناك بعض التوصيات التي يجب الاهتمام بها:

١- الاهـــتمام بتوفير الخامات، والأدوات، والأفران اللازمة في المدارس الموجودة في منطقة النوبة.

٢- إلقاء الضوء على التراث الشعبي النوبي في المناهج الخاصة بالتربية الفنية في المرحلة الثانوية، وليس التراث الشعبي فقط بصفة عامة.

٣- الاســـتفادة مـــن التـــراث الشعبي النوبي ومفرداته التشكيلية في عمل مشاريع صغيرة للشباب.

٤- الاهـــتمام بالتـــراث الشعبي النوبي كتراث حضاري أخذ في الاندثار، وذلك لإثراء مجال الخزف.

المراجع

أولاً : المراجع العربية

ثانياً : المراجع الأجنبية

المراجــع

أولا : المراجع العربية :

أ-الكتب العربية :

١- إبراهــيم الشعراوي : "النوبة بلاد الإيمان والإيقاعات والشمس المشرقة"، القاهرة ، أول يناير ، ١٩٦٣ .

٢- أحمــد آدم محمــد : "التمائم والأحجبة"، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، مارس ١٩٧١ ، العدد ١٦.

٣- أحمــد بــدوي : "في موكب الشمس"،مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ، ص ٧٩٦.

٤- ثــروت عكاشــة : "الفن المصري القديم"، المجلد الأول ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١.

٥- زكريا إبراهيم : "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٦- زهــير أحمد القيس : " الأسد " مجلة التراث الشعبي، المركز الفلكلوري، وزارة الإعلام ، جمهورية العراق ، العدد ١١ السنة السادسة ، ١٩٧٥.

٧- سعد الخادم : " تصويرنا الشعبي خلال العصور " ، المكتبة الثقافية، دار العلم، القاهرة ١٩٦٣م .

٨- سعد الخادم : "الفنون الشعبية في النوبة"، المكتبة الثقافية، الدار المصرية للتأليف والترجمة، إبريل ، ١٩٦٦ .

٩- الســيد أحمــد حــامد : "النوبة الجديدة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٨٢.

١٠- السيد أحمد حامد : "النوبة الجديدة"، دراسة أنثروبولوجية في المجتمع المصري، مركز العين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.

١١- صدقي ربيع :"النوبة بين القديم والجديد"، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٢.

١٢- عبد الغني النبوي الشال : "الخزف ومصطلحاته الفنية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.

١٣- عبد الغنى النبوى الشال : "المؤتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية"، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٠.

١٤- عبد الله عفيفى: " المرأة العربية فى جاهليتها وإسلامها "، الجزء الأول، مطبعة دار إحياء الكتب العربية بمصر، ١٩٢١.

١٥- عبد المنعم أبو بكر: "بلاد النوبة"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المكتبة الثقافية، ١٩٦٢.

١٦- عز الدين إسماعيل : " عشرون يوما في النوبة " ، كتاب الجمهورية ، القاهرة ، العدد ٤٣ أول أكتوبر ، ١٩٧٢.

١٧- عطية القوصي :"تاريخ دولة الكنوز الإسلامية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.

١٨- على زين العابدين : " فن صياغة الحلي الشعبية النوبية " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١.

١٩- علي زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلى النوبية والسودانية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٧٨.

٢٠- فوزي العنتيل : "مقدمة في تاريخ الفولكلور"، مجلة الفنون الشعبية، يناير ١٩٦٥.

٢١- كوثـــر حســـين كوجك : "اتجاهات حديثة في المناهج وطرق التدريس"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧.

٢٢- محمـــد بن عمر التونسي: "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان"، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٢٣- محمـــد عـــوض محمد : "السودان الشمالي، سكانه وقبائله"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦.

٢٤- محمـــد يوسف بكر: "صناعة الفخار والخزف في مصر"، الدار المصرية للطـــباعة ١٩٥٩، مـــن جـــدول رقم (١) عن التحاليل الكيميائية لبعض الطينات والكاولينات المصرية والأجنبية، ١٩٥٩.

٢٥- محمود السطوحي : "الزخارف الشعبية علي مقابر الهو"، المجلس الأعلي للثقافة والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ، ١٩٦٨.

٢٦- محمـــود محمـــد الحريرى: "أسوان فى العصور الوسطى "، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠.

٢٧- مصـــطفى عامـــر وآخـــرون: " بـــلاد النوبة "، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ١٩٦٠ .

٢٨- نبـــيل الحســـينى : "قياس العمل الفنى"، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٨٦.

٢٩- نبـــيل الحســـيني: "منابع الرؤية في الفن"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ .

٣٠- نعمـــان أحمـــد فـــؤاد: "النيل في الادب الشعبي"، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣.

٣١- ولـــيم نظـــير : "العادات المصرية الأمس واليوم"، دار الكاتب المصرى، القاهرة ، بدون تاريخ.

ب-الرسائل العلمية :

٣٢- أحمـــد شحاته : دراسات في العناصر الزخرفية الحائطية الملونة في الفن الشعبي النوبي والاستفادة منه في عمل تكوينات حديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢.

٣٣- أحمـــد محمـــد الحاكم : الزخارف المعمارية وتطويرها فى منطقة وادى حلف، شعبة الدراسات السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الخرطوم، ١٩٦٥.

٣٤- إيناس أحمد عـــــزت: البيئة والتراث فى إنتاج المصورات المصريات، رســـالة ماجســـتير غـــير منشـــورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ٢٠٠٠.

٣٥- ثـــروت متولـــي خليل : "التصميم الداخلي في المجتمع النوبي الجديد بما يـــتفق مع البيئة"، رسالة دكتوراة، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠.

٣٦- ثـــروت متولـــي خليل :"الاستفادة من التراث النوبي في التصميم الداخلي للمنشـــآت الســـياحية بأســـوان" ؛ رســـالة ماجســـتير ،كلـــية الفـــنون التطبيقية،جامعة حلوان،١٩٨٢.

٣٧- رضـــا شحاتة أبو المجد : دراسة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها في توليف الخامات في مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤.

٣٨- زوزو عمــر عــبد العزيــز: " دراســة تحليلــية لمختارات من الرسوم والتصــاوير الحائطــية الشعبية المصرية والإفادة منها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الابتدائية "، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧.

٣٩- الســيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واســتغلالها في مجال التعليم العام، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١.

٤٠- شوقى عبد المعروف عبد الحافظ :فنون منطقة النوبة والاستفادة منها فى تصــميم المنــتجات الخزفية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢.

٤١- طــه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩.

٤٢- عفــاف صــلاح الدين: " دراسة للعناصر التشكيلية الفلكلورية فى مجال المنســوجات بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصــلح للمفروشات الأرضية "، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ، قسم نسيج، ١٩٩٦.

٤٣- علــى رفعــت حامد الجندي : "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة مــنها فــي تدريس الخزف لطلاب كلية التربية الفنية" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ .

٤٤- على زين العابدين : "الحلي الشعبية النوبية وقيمتها الفنية وأساليبها التقنية والإفـادة بهـا فـي تدريـس التربية الفنية"،رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،١٩٧٦.

٤٥- فـاروق عبد الجواد شويقة : النوبة المصرية ، دراسة في تفاعل الإنسان والبيـئة ، رسـالة دكـتوراه غير منشورة ، معهد الدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٢.

٤٦- مادلين أنور رياض : مراوح اليد الشعبية النوبية في دراو كمدخل لإثراء المشغولات الفنية للأسر المنتجة ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٩٧.

٤٧- مادليـن أنـور رياض: صياغات تشكيلية لمكملات الملبس مستلهمة من الزخـرف النوبـي فـي ضوء نظرية التحديث، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، كلي التربية الفنية، ٢٠٠٣.

٤٨- مجـدى سـعد حسن على : دراسة القيم التشكيلية للفن الشعبى المصرى وطبيعـتها فـى الأعمـال الحديدية فى المجال السياحى بمصر ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية فنون تطبيقية ،٢٠٠٢.

٤٩- ميرفـت شـاذلي هلالـي : "أثـر البيئة النوبية على أعمال المصورين المصريين المعاصرين" ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .

٥٠- نـاهد شاكر محمد سليمان: تطويع الزخارف النوبية في العمارة وأطباق الخوص لتلائم أسلوب الطباعة في التربية الفنية، رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالى، كلية التربية النوعية، ١٩٩٥.

٥١- نبـيل محمـد درويش : الخامات المحلية وإمكانية الحصول على أجسام خزفـية سـوداء منها تنتج في درجة حرارة عالية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٠.

ج- الكتب المترجمة :

٥٢- أرنولد هادرزر : "الفن والمجتمع عبر التاريخ"، الجزء الأول ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

٥٣- بوركهات : " رحلات بوركهات في بلاد النوبة والسودان "، ترجمة فؤاد أندراوس، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ، ١٩٩٠م.

٥٤- تـوم ليـتل : "إخضاع النيل لإرادة الإنسان"، ترجمة خيرى حسام ، دار الكتاب العربي للنشر ، ١٩٦٨.

٥٥- جـورج فيرجون:"الرموز المسيحية ودلالتها"، ترجمة يعقوب جرجس ، القاهرة ، ١٩٦٤.

٥٦- ف. هـ. نورتن: "الخزفيات للفنان الخزاف"، ترجمة سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٥.

٥٧- وولـتر إمـرى: "مصـر وبلاد النوبة"، ترجمة: تحفة حندوسة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.

د- الدوريات :

٥٨- إصـدارات لمتحف النوبة، وزارة الثقافة، مجلس الأعلى للآثار، صندوق إنقاذ آثار النوبة، ١٩٩٧.

٥٩- باهـر سـليمان : "تأثـير الدراسـات المناخية على الجدوى الاقتصادية للمشـروعات" ، دراسة تطبيقية على أسوان ، (مجلة عالم البناء) ، العدد ٦٥ ، يناير ١٩٨٦.

٦٠- جـودت عـبد الحمـيد : " الفـنون التشكيلية الشعبية للنوبة القديمة بين التسجيل والاستلهام "، مجلة الفنون الشعبية ، العدد السادس عشر،مارس ١٩٧١.

٦١- جـودت عـبد الحميد يوسف : "الوحدات الزخرفية الشعبية في النوبة"، مجلـة الفنون الشعبية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد الأول ، السنة الأولي ، أول يناير ١٩٦٥.

٦٢- جـودت عـبد الحميد يوسف: "أدندان مدينة النحت البارز"، مجلة الفنون الشـعبية، المؤسسـة المصـرية العامة للتأليف والنشر، العدد السادس، ١٩٦٨.

٦٣- حسـين علـى شريف : "الرمز فى الفن الشعبى التشكيلى"، مجلة الفنون الشـعبية ، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، العدد الثانى، القاهرة، إبريل ١٩٦٥.

٦٤- سوسـن عامر : الوشم في الفن الشعبي ، مقالة مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد ٤٠ ، مطبعة الكويت .

٦٥- شحاته آدم محمد : "نصر تحقق في بلاد النوبة" ، رسالة اليونسكو ، عدد مارس وإبريل سنة ١٩٨٠.

٦٦- صـفوت كمـال : "المأثورات الشعبية علم وفن"، مجلة الفنون الشعبية، مارس ١٩٦٩.

٦٧- صـفوت كمـال: "أفـراح الـنوبة"، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير ١٩٦٥.

٦٨- عبد الرحمن فريد : "أهل السلام والنيل"، رابطة أبناء الديوان ، القاهرة ، ١٩٨٤.

٦٩- عبد الغني النبوي الشال :"فن الخزف"، مركز النشر بجامعة حلوان، طبع بمطابع جامعة حلوان ، ١٩٩٦.

٧٠- عبد المنعم هيكل : "فن العمارة والطابع القومى" دراسات وبحوث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٧.

٧١- عثمان تبرق : "نخيل البلح ومكانته في الثقافة الشعبية"، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٣، يوليو ١٩٧٠.

٧٢- فاروق عبد الجواد شويقة : "دراسة أيكلوجية النوبة المصرية كبيئة في طور التكوين"، مجلة الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩.

٧٣- محمد محمود الصياد: " النوبة والنوبيون "، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، العدد الأول، السنة الأولى، أول يناير ١٩٦٥.

هـ- قاموس:

٧٤- محمد عاطف غيث : "قاموس علم الاجتماع"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٧٩.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

75- Beckatt, H.W, Nobia , the berberine , The Cairo Scientific Journal N.59 . 1911.

76- Bruce G. Trigger Meratic and eastern sudanic: A Linguistic relatinshp? Mush, vol XXII kharloum 1974.

77- D.A Welsby: The kingdom of kush , London : Bristish museum press, 1996.

78- Emery, W.: The Excavations and Survery between wadi Essebua and Adindon, Cairo, 1935, vol.. I.

79- Firth , CM : the Archaelogical survery of Nubias Report, Cairo 1912.

80- Grogorietti (Guido): Jewelry Through the ages, Paul Mamlyn, London, 1970.

81- Harold A. Mac Michael, A History of the Arabs in the sudan, London, Cambridge university, press, 1922.

82- Hassan Dafalla: "The Nabian Exodus ", G. Hurst, company publishers, London, 1975.

83- Horst Jarits: " Noteson Nubians Architecture in Robert A. Fernca, Nubians in Egypt ", peaceful people, university of Texas press, London, 1973.

84- John Mills: The Technicioue of sculpture, BT, Batsford, London, 1966.

85- Joly, A.: Les bijoutiers – orfevesa a Telouan Artchives marocaines, vol, voll, Paris, 1907.

86- L.P. Kirwan, "Asurvey Of Nubian Origins" Sudan Notes and Records (No. 20, Cairo : 1937) .

87- Leslie Greener: "High Dam over Nubia", London, 1976.

88- Mustafa. M. Muad, Islam in medieval Nubia, cahiers d' histtaire Egyptienne , vol. X, Cairo: 1967, PP. 165- 167.

89- Reisner , G : the Archaelogical survery of Nubion Report for . 1907 – 1908 eaivo , 1915.

90- Reisner, G: Excavations at kerme, narvrda frican studies, vds. V and vicombridge, mass, 1923.

91- Robert A. Fernea : Nubians in Egypt.. peaceful reople , Austin: university of texas, press, 1973.

92- Walter, Emery, "Egypt in Nubia" , Hutchinson Of London , 1965.

93- Westermark, E..: Survivance paiennes dans civilization mahometance, trd, francaice par Robert Godet, payrot, paris, 1935.

94- Wilkinson, A.: Ancient Egyptian Jewellery methuenm and co., Lted., London, 1971.

95- William Y. Adams, qasr Ibiam: The late media eval period, London, Egypt ploration society, 1996.

96- William Y. Adams: Nubisa, corridor of time, fro, the kingdom of kush to the trinmph of islam.

97- William, A.: Ancient Egyption jewellery methuenm and co., Lted. London, 1971.

ملخص البحث

عنوان البحث: " **التراث الشعبى النوبى كمدخل لإثراء الحلى الخزفية لطلاب النوبة** "

ويشتمل البحث على خمسة فصول :

الفصل الأول:

يشتمل الفصل الأول على التعريف بالبحث وحدوده ومنهجيته والذى يحتوى على :

أولا: مشكلة البحث:

وتتحدد مشكلة البحث فى طرح التساؤلات الآتية:

١. ما مدى إمكانية الإفادة من المفردات التشكيلية الموجودة فى التراث الشعبي النوبى كمصدر لإثراء الأداء الفنى لدى طلاب المرحلة الثانوية الموجودين فى النوبة ؟
٢. كيف يمكن إعداد تطبيقات ميدانية تقوم على استخدام المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبى النوبى وتساعد على توثيق الصلة بين الطالب وبيئته وتراثه؟
٣. ما أثر تطبيق التطبيقات الميدانية على استخدام المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبى النوبى فى إخراج حلى خزفية متأثرة بهذا التراث الذى يعمل على انتماء وارتباط الطلاب ببيئتهم وتميزهم فى أدائهم الفنى عن غيرهم؟

ثانيا: فروض البحث:

وتفترض الباحثة:

١. أن هناك مظاهر وملامح مميزة فى البيئة والتراث الشعبى النوبى، يمكن لهما أن تكسبا الإنتاج التشكيلى الخزفى للطلاب النوبيين سمة مميزة.

٢. يمكن اعتبار التراث الشعبى النوبى نواة لاتجاه فنى مصرى، يعكس على أعمال الطلاب النوبيين تلقائية وخصائص البيئة النوبية بحس صادق.

٣. أن من الممكن خلق مناخ جديد فى تدريس الخزف فى المدارس الموجودة فى النوبة، يؤكد من الناحية الثقافية والفنية على منابع ومقومات البيئة النوبية.

ثالثا: أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١. إثراء الأداء الفنى لإنتاج حلى خزفية ومعالجة السطح بشكل مرتبط بالتراث الشعبى النوبى لدى طلاب النوبة.

٢. الاستفادة من بناء تطبيقات ميدانية لتدريس الخزف من خلال مفردات تشكيلية مرتبطة بالتراث الشعبى النوبى.

٣. الاستفادة من التراث الشعبى النوبى فى شكل علمى مقنن من حصر وتصنيف للمفردات التشكيلية لهذا التراث، حتى يمكن الاستفادة منه فى إثراء مجال الخزف، وإنتاج حلى خزفية معاصرة.

رابعا: أهمية البحث:

١. المحافظة على التراث الشعبى النوبى، من خلال طرح الرموز المرتبطة بهذا التراث أمام الطلاب كأبجدية تشكيلية، ليس لمجرد محاكاتها بل الاسترشاد بها، وتوظيفها كأساس لتطبيقات جمالية مرتبطة ببيئته.

٢. المحافظة على التراث الشعبى النوبى، حيث إنه وسيلة للكشف عن القيم الحضارية التى صاغها الإنسان، ويجب المحافظة عليها.

الفصل الثانى:

ويتناول هذا الفصل تاريخ بلاد النوبة، وتسمية النوبة، وأصلهم وسلالتهم، ويتعرض للنوبة قبل فترة التهجير، والأسباب التى أدت لتهجير النوبيين، والنوبة الجديدة بعد التهجير، ويتناول أيضا السمات الجغرافية للبيئة النوبية، حيث الموقع الجغرافى، والبيئة المناخية، وتضاريس المنطقة، والجزر الموجودة فى منطقة أسوان، ويتعرض الفصل أيضا لطبيعة المنطقة الجيولوجية.

الفصل الثالث:

ويتناول فى هذا الفصل الجماعات المكونة للمجتمع النوبى، سواء فى النوبة السفلى (النوبة المصرية)، أو النوبة العليا (النوبة السودانية)، وأيضا يتعرض لطبيعة الإنسان النوبى وأخلاقياته وعاداته وتقاليده، حيث طباع وأخلاقيات النوبيين، والتكافل الاجتماعى، والقضاء العرفى، والمعتقدات الدينية، مع تناوله للعادات والتقاليد، سواء فى تقاليد الزواج والوفاة وإيمان النوبى أيضا بالحسد، مع التعرض للغة النوبية، ويشتمل أيضا على الحلى النوبية فى الحضارات المختلفة وأثرها على الحلى الشعبية النوبية، من الحضارة المصرية القديمة إلى القبطية حتى الحضارة الإسلامية.

الفصل الرابع:

ويتناول هذا الفصل المشغولات الشعبية النوبية، وهى أطباق الخوص النوبية الملونة من حيث أسلوب بنائها، ومفرداتها التشكيلية، وأنواع تلك الأطباق ومسمياتها، وطرق توزيع تلك المفردات التشكيلية على الأطباق الخوص، ويتناول أيضا مراوح اليد الشعبية، حيث المفردات التشكيلية التى اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبية، سواء كانت مفردات هندسية بتكراراتها

أو مفـــردات معتمدة على الكتابات، وأيضا تعرض الفصل للحلى الشعبية النوبية مـــن حيـــث أنواعها، وأشكالها، ومفرداتها التشكيلية، فنجد حلى للعنق والصدر، وحلى للآذن والرأس، وحلى أخرى للأطراف واليد.

ويـــتعرض أيضـــا هـــذا الفصل للحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية النوبـــية، والاتجاهـــات التى استلهم منها النوبى مفرداته، حيث إن هناك مفردات مســـتلهمة من محاكاة الطبيعة، ومفردات مستلهمة من المعتقدات الدينية، وأخرى مستلهمة من الأشكال الهندسية.

الفصل الخامس:

ويتـــناول هـــذا الفصـــل الإطار العملى للبحث حيث وضح فيه تصميم للتطبيقات الميدانية، وخطوات تنفيذها من حيث:

١. أهداف التطبيقات الميدانية:

أ. هدف عام.

ب. أهداف إجرائية.

٢. اختيار عينة البحث.

٣. الخامات المستخدمة فى التطبيقات الميدانية:

أ. طينات ب. الأكاسيد والأصباغ الملونة جـ. البطانات

٤. التقنيات المستخدمة فى التطبيقات الميدانية:

أ. أساليب تشكيل ب. معالجة السطح

٥. الأدوات المستخدمة فى التطبيقات الميدانية.

٦. الأفران.

٧. الوسائل التعليمية.

٨. الأنشطة التعليمية.

٩. إعداد درس استكشافى.

١٠. محتوى التطبيقات الميدانية.

١١. زمن التطبيقات الميدانية .

١٢. الجانب الاجتماعى والوجدانى فى التطبيقات الميدانية.

١٣. نتائج التطبيقات الميدانية.

مستخلص البحث

عـــنوان البحـــث: **" التراث الشعبى النوبى كمدخل لإثراء الحلى الخزفية لطلاب النوبة ".**

إن الـــتراث الشـــعبى الـــنوبى تراث غنى بالمفردات التشكيلية، وهو فن متمـــيز، له طابعـــه الخـــاص فى كافة مشغولاته، سواء الموجودة على كل من الأطباق الخوص النوبية الملونة، ومراوح اليد الشعبية. والحلى الشعبية النوبية، فهـــى مـــتعددة الأشـــكال والأنـــواع، ومتميزة فى المفردات، والحلى النوبية فى الحضـــارات السابقة له أثر على الحلى الشعبية النوبية، وكأنها امتداد لتلك الحلى القديمة حيث يمكن أن نرجعها إلى أصلها المنبثق منها.

والبيـــئة النوبـــية لها تأثير على التراث الشعبى النوبى، حيث إن الطابع الهادىء الذى يجمع بين السهل والجبل فى انسجام واضح له تأثيره على الإنسان النوبى، الذى أظهر بدوره هذا الأثر فى مشغولاته وتراثه بصفة عامة.

وتـــناول التراث الشعبى النوبى ومشغولاته بالدراسة والتوصيف يساعد على طرح المفردات المرتبطة بهذا التراث أمام الطلاب، كأبجدية تشكيلية، ينتج عـــنها أعمـــال تحمـــل طابعًـــا محليًا به شىء من التجديد والابتكار، متأثر بذلك التراث النوبى.

مشكلة البحث:

تكمـــن المشـــكلة فى أن الطلاب فى المدارس الثانوية فى منطقة النوبة لا تحمل أعمالهم بشكل واضح ملامح بيئتهم، ونلاحظ تشابهها مع أعمال الطلاب الآخرين فى نفس المرحلة العمرية من البيئات الأخرى.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- إثـــراء الأداء الفـــنى لدى طلاب النوبة لإنتاج حلى خزفية مرتبطة بالتراث الشعبى النوبى.
- الاســـتفادة مـــن بـــناء تطبـــيقات ميدانية لتدريس الخزف من خلال مفردات تشكيلية مأخوذة من التراث الشعبى النوبى.

فروض البحث:

تفترض الباحثة:

- أن هـــناك مظاهـــر وملامح مميزة فى التراث الشعبى النوبى، يمكن لها أن تكســـب الإنـــتاج التشـــكيلى الخزفى للطلاب النوبيين سمة مميزة، وأنه من الممكـــن خلق مناخ جديد فى تدريس الخزف فى المدارس النوبية يؤكد على مقومات التراث الشعبى النوبى.

ويتضمن البحث :

الفصل الأول:

يتـــناول عرضـــا لخلفية البحث، ومشكلة البحث، والفروض، والأهداف والأهمية، وحدود البحث، ومنهجيته.

الفصل الثانى:

ويتـــناول تاريخ بلاد النوبة، وتسمية النوبة، وأصلهم وسلالتهم، والنوبة قـــبل التهجـــير، وأســـباب التهجـــير، وبعد التهجير، والنوبة الجديدة، والموقع الجغرافى لبلاد النوبة، والطبيعة الجيولوجية للمنطقة.

الفصل الثالث:

ويتـــناول عرضـــا للجماعات المكونة للمجتمع النوبى، وطبيعة الإنسان الـــنوبى وأخلاقـــياته وعاداتـــه وتقاليده، والحلى النوبية فى الحضارات المختلفة وأثرها على الحلى الشعبية النوبية.

الفصل الرابع:

ويتـناول المشغولات الشعبية النوبية من أطباق الخوص النوبية الملونة، ومـراوح اليد الشعبية، إلى الحلى الشعبية النوبية، مع عرض للتصنيف والحصر للمفردات التشكيلية النوبية، والاتجاهات التى استلهم منها النوبى مفرداته.

الفصل الخامس:

ويتـناول التطبـيقات الميدانـية وخطـوات تنفيذها، مع توضيح أهدافها وخاماتهـا، والتقنـيات الـتى استخدمت، ومحتوى تلك التطبيقات الميدانية، مع الـتطرق للجانـب الاجـتماعى والوجدانـى لهـم، مع توضيح نتائج التطبيقات الميدانية.

migration, new Nuba, its geographical site and geological nature.

- Chapter Three explains groups consisting the Nubian society, Nature of Nubi, his morals, traditions, conventions and Bubian jewelries in different civilizations and its effect on Nubian Folk jewelries.
- Chapter Four shows Nubian Folk Artworks such as Nubian coloured palm leaves dishes and plates, hand fans, jewelries, numerating and classifying Nubian plastic vocabularies, and the attitudes from which the Nubi inspired his vocabularies.
- Chapter five indicates the field applications with its procedures, its aims, materials, techniques used and contents of these field applications with mentioning the applied and emotional aspect of them.

schools in Nuba don't carry in a clear way the features of their environment and they have similarities with artworks of other students in the same age stage from other environments.

Aims of the Research:

- To enrich artistic performance of Nubi students for producing ceramic jewelries related to Nobian Folk Art.
- To benefit from building field applications to teach ceramic through plastic vocabularies derived from Nubian Folk Art .

Hypotheses of the Research:

- There are distinctive appearances and features in the Nubian Folk Art- that can give a distinctive mark to the ceramic production of Nubi students and that it is possible to create a new climate in teaching ceramic in Nubian schools that ascertains the principles of the Nubian Folk Art .

The research consists of Five chapters as follows:

- Chapter One presents a background of the research, its problem, hypotheses, aims. Importance and framework as well as its methodology.
- Chapter Two deals with history of Nuba, its nomenclature, origin, breeding, Nuba before and after

Brief of the research

Title of the research :

"Nubian Folkore Heritage as an Approach to Enrich ceramic Jewelries for Nubi Students".

Nubian folk Art is very rich with plastic vocabularies and a distinctive art that has a special character in all its artworks presented on Nubian coloured palm leaves dishes and plates, public hand fans and jewelries of different shapes and kinds. Nubian Folk jewelries are related to previous civilization that affected them as it is possible to return them to its origin from which they have been derived.

Nubian environment has also affected this Folk art where the quietness and tranquility of plain and mountain are in clear harmony which has affected the Nubis who produce these art works.

Studying and analyzing Nubian Folk Art and its artworks assist in presenting the vocabularies related to this Folk Art before students as a plastic alphabet in order to produce artworks with a local character having some renewal and creativity affected by this Nubian Folk Art .

The problem of the research:

The problem is that artworks of students in secondary

imitating the nature, vocabularies inspired from religious beliefs and other vocabularies inspired from geometrical shapes.

Chapter Five:

This chapter indicates the practical framework of the research where there is a design for field applications and its procedures concerning:

1. Aims of field applications:
   a. General aim
   b. Procedural aims.
2. Selecting of Sample.
3. Materials used:
   a. clays b. Fills. C. Engobes
4. Techniques:
   a. Methods of Formation.
5. Tools
6. Furnaces
7. Educational means.
8. Educational activities.
9. Preparing discovery lesson.
10. content.
11. Time of field applications and number of interviews.
12. Social and emotional aspect in field application.
13. Results of filed applications.

society whether in lower Nuba (Egyptian Nuba) or upper Nuba (Sodaneses Nuba).

It explains nature of Nubis, his morals, traditions, conventions, common law, marriage traditions, religious beliefs, death habits and language as well as believing in envy. It presents also Nubian Folk jewelries from ancient pharoanic and Coptic to Islamic civilization.

Chapter Four:

This chapter shows Nubian Folk artworks such as coloured palm leaves dishes and plates concerning method of its building, its plastic vocabularies, kinds, names and methods of distributing these plastic vocabularies on these dishes and plates. It demonstrates also hand fans concerning plastic vocabularies on which the designs of these hand fans depend whether geometrical vocabularies with its repetition or vocabularies that depend on writings.

It presents Nubian Folk jewelries with its kinds, shapes and plastic vocabularies such as jewelries for neck and breast, ears and head , and hands and legs.

It contains classification and numerication of Nubian plastic vocabularies and attitudes from which the Nubi inspire his vocabularies where there are vocabularies inspired from

by enumerating and classifying the plastic vocabularies of this Folk Art from which to benefit in enriching ceramic field and producing contemporary ceramic jewelries.

IV- Importance of the Research:

1. Preserving the Nubian Folk Art by showing symbols related to this Folk Art to students as a plastic alphabet not to just imitate them but to be as a guide and to employ them as a basis for aesthetic applications related to their environment.
2. Protecting of the Nubian Folk Art as it is a tool to clarify values of civilization which man has made and should be conserved.

Chapter Two:

This chapter deals with history of Nuba, its nomenclature, origin and breeding, it demonstrates the Nuba before migration and causes of this migration and the New Nuba after migration. It explains also geographical features of Nubian environment concerning its site, climate, to pography and islands in Aswan region as well as nature of its geology.

Chapter Three:

This chapter defines groups consisting the Nubian

performance from other students?

II- Hypotheses of the Research:

1. There are certain appearances and features peculiar to the environment and Nubian Folk Art and can give the ceramic production of Nubi students a distinctive mark.
2. Nubian Folk Art could be a nucleus for an artistic attitude which gives works of the Nubi students a true sense of spontaneity and characteristics of the Nubian environment.
3. It is possible to create a new climate in teaching ceramic in Nubian schools which expresses artistically and culturally on the sources and principles of Nubian environment.

III. Aims of the Research:

1. To enrich artistic performance in producing ceramic jewelries and dealing with the surface in a way related to the Nubian Folk Art for Nubi students.
2. To benefit from building field applications for teaching ceramic through plastic vocabularies related to the Nubian Folk Art .
3. To benefit from the Nubian Folk Art in a scientific way

Summary of The Research

Title of the Research:

" The Nubian Folk Art as an Entry to Enrich ceramic jewellery of Nubian students ".

This research contains five chapters as follows:

Chapter One:

This chapter presents a definition of the research, its framework and methodology which contains the following:

I-The problem of the research demonstrates the following questions:

1. How is it possible to benefit from plastic vocabularies existed in Nubian Folk Art as a source to enrich artistic performance for the secondary students in Nuba?
2. How we can prepare field applications using plastic vocabularies related to Nubian Folk Art to help in strengthening the relation between the student, its environment and art?
3. What is the effect of applying the field applications on using plastic vocabularies related to Nubian Folk Art in producing ceramic jewelries affected by this Folk Art which makes students belong and relate to their environment and distinguish them in their artistic

Helwan University
Faculty of Art Education
Department of three Dimensional Expression

The Nubian Folk Art as an Entry To Enrich Ceramic Jewellery Of Nubian Students

Prepared by
Gehan Besheer Hassan

To Complete the Requirements of Attaining
Master's Degree in Art Education

Supervision of

Prof. D. El –Said Mohammed El-Said
Professor of ceramic and ex-president of 3-D Expression Dep. In faculty of Art Education, Helwan University

D. Somya Saleh Abd El Aziz
Teacher of ceramic in 3-D Expression Dep. In faculty of Art Education, Helwan University

2005